الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي







كلّية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الموضوع

تجليات الثقافة اليونانية

في النقد العربي القديم

عند قدامه بن جعفر وأبي إسحاق بن وهب وحازم القرطاجنّي

مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير

في إطار مشروع التقاطع المعرفي في الخطاب النقدي العربي القديم

إعداد الطالب: محمد بوشقور

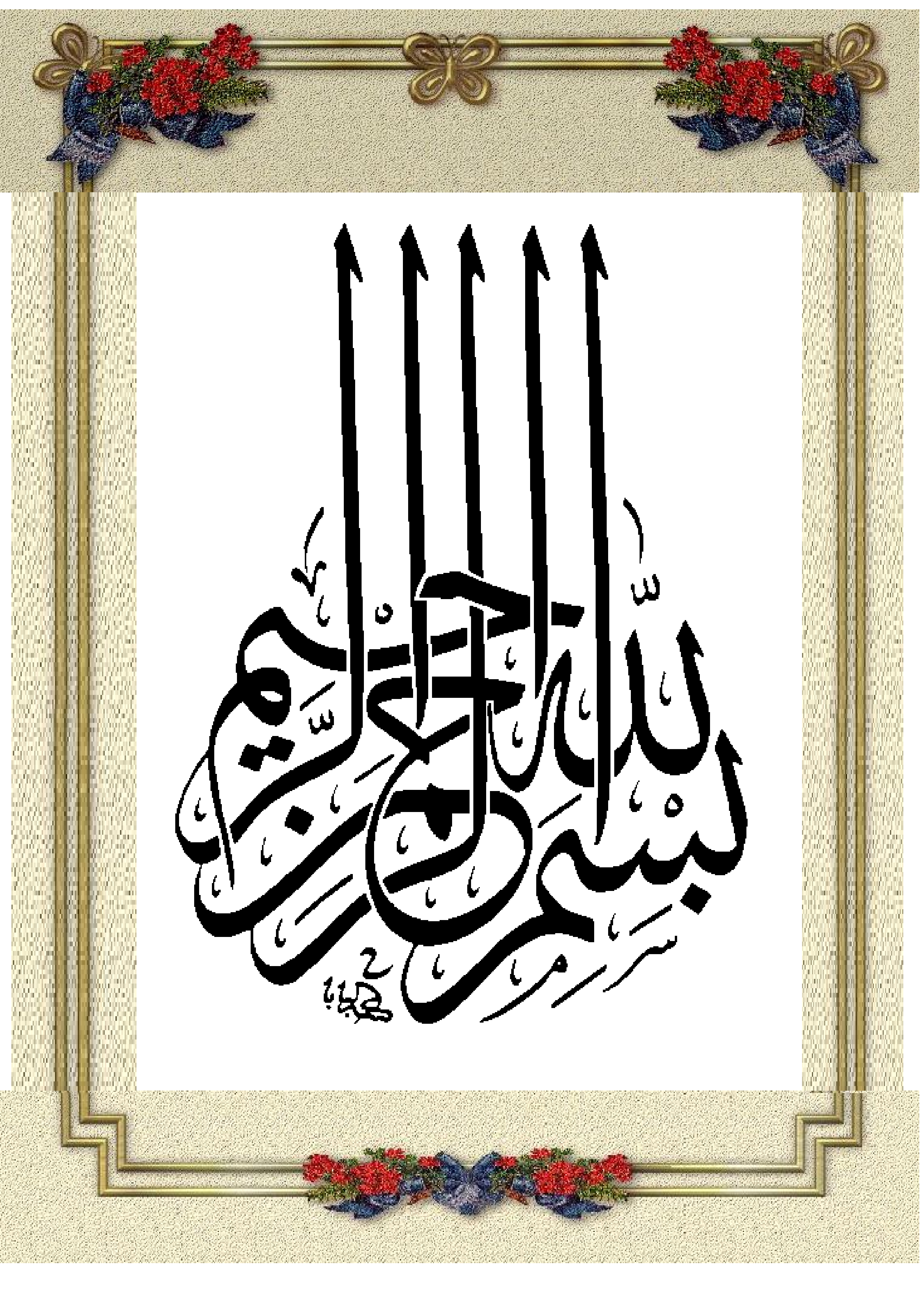
إشراف الدكتور: محمد تاج

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم	الرتبة	المؤسسة	الصفة
د- عبد القادر زروقي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة تيارت	رئيسا
د- محمد تاج	أستاذ محاضر "أ"	جامعة تيارت	مشرفا ومقررا
د- أحمد بوزيان	أستاذ محاضر "أ"	جامعة تيارت	عضوا مناقشا
د- عيسى أخضري	أستاذ محاضر "أ"	جامعة الجلفة	عضوا مناقشا
د- امحمد داود	أستاذ محاضر "أ"	جامعة تيارت	عضوا مناقشا

السنة الجامعية

1434/1435هـ 2013/2014


بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــداء

أهدي ثمرة جهدي هذه إلى روح والدي الطاهرة في برزخ النعيم، عسى الله أن يرحمه على ما بذله من جهد في سبيل تعليمي ورسم مستقبلي، وتوجيهي إلى طريق الله الصواب فكان لي خير المرشد بعد رسول الله ﷺ، أخذه الموت مني خلسة لم تشبع عيني من النظر في وجهه الحنون، فرحمه الله وأجزل له الأجر والثواب

كما أهديها إلى نبع الحياة والحنان الصّافي أمي أصدق حبيب يا من هي أمي وأبي بعد أبي وأفنت شبابها وصحتها رعاية على تربيتي، وما زالت إلى يومي هذا تحرصني بعد الله وما رأت أنّي كبرت وكانت أكبر سبب في دخولي قسم الماجيستير وفي مواصلة دراستي وأشكر الله حضورها ساعة المناقشة وكانت وشاح القاعة وزينتها، أطال الله في عمرها ووفقني حتى أجازيها ببعض ما أنا مدين لها به وما تحملت مني من عناء

إلى كل من علمني من أول حرف عربي إلى من تحوطني رعايتهم الآن بقسم اللغة والأدب العربي بجامعة ابن خلدون

وإلى أخواي بختي والدراجي وأختي على ما لهم علي من فضل وإلى الأخ صالح رحمه الله وإلى آل بوشقور

وإلى روح المرحوم عبد القادر رحمه الله الذي كان يقف إلى جانبي في محنتي ويتمنى لي التوفيق، وإلى رفيقة دربي عضدي وسندي يقف ورائي في شدّتي وكم تحملت مني مظاهر التفريط لانشغالي بالبحث بل كانت أكبر من حفزني على إتمام مشروعي وصبرت على الشدائد والحرمان، واهتمت بأولادنا بعدي فلها مني عظيم الشكر والامتنان كما أهديها إلى فلذات كبدي وبناتي، أسماء، سارة، أم كلثوم سمية، اللائي حرمن حنان الأب ورفقته أياما طوالا مع تمنياتي لهن بمستقبل زاهر بالتوفيق والنّجاحات

إلى كل رفقائي وأحبتي ممن اعتدت الأنس بهم وشغلت عنهم



لم يشكر الله من لا يشكر الناس ، وليس كريم من جحد إحسان غيره إليه وفضل الرّجال عليه، من هذا المنطق وجب علينا الاعتراف بأنه لولا الله ثم رجال من خلقه أن وقفوا معنا وأعانونا بما استطاعوا من قوة لما كان لهته السطور أن تدون، لكن ولله الحمد والمنة الذي وفقنا إتمام تدوين هذا البحث والتوفيق في مناقشته وإجازته أمام لجنة المناقشة .

وأتقدم بجزيل الشكر إلى السادة الدكاترة أعضاء لجنة المناقشة قبول مناقشة هذا البحث المتواضع وأخذه بعين الاعتبار رغم ما لديهم من أعمال وضيق الوقت ومع ذلك تفرغوا لقراءة الموضوع حتى يثروه بما فيه من أخطاء و نقائص حتى يتداركها صاحب البحث ويصححها فيثبت ما رأوه صحيحا ويتراجع عمّا جانب الصواب فيه، ثم الشكر موصول إلى كل المنتمين إلى جامعة تيارت خاصة أعضاء كلية الآداب واللغات، أساتذة وطلبة وعمال ، وإلى طلبة الماجستير قسم التعليمية والنقد ، ثم أشكر كل من ساهم في إنجاز البحث من قريب أو بعيد وبأي صورة كانت مادية أو معنوية، أو مساهمات في تزويدي بالمراجع والمصادر، كما لا أنسى عمال المكتبات في جامعة تيارت و الأغواط ، كما أشكر طلبة الماجستير في قسم الحقوق الذين جمعتنا بهم الأقدار في جامعة تيارت، وإلى جميع من وقف معي يوم المناقشة وشرفني بالحضور قلبا وقالبا

إلى كل من لم يأتي ذكرهم في مذكرتي فهم في ذاكرتي

.....والسلام

مقدمة

الحمد لله على فضل نعمه التي لا تُحصى، وهو ممن تَكرَّمَ عليهم يُعصى، والصلاة والسلام على من أُسْريَ به إلى الأقصى.

أما بعد: فقد سجلت لنا كتب التاريخ عبر عصور مضت، عن الحياة العربية ومظاهرها الحضارية عامة، و الأدبية خاصة، الشيء الذي ليس بالقليل، ووصلت أقصى تلك التسجيلات، إلى حوالي مائة وخمسين عاما قبل البعثة المحمدية، وإن لم تكن تلك الوقائع والأحداث تسجل في حينها، وإنما نقلت سماعا ورواية من جيل إلى آخر، و لم تضع أولى قدميها بين دفتي الكتب إلا بعد مجيء الإسلام، وتغير الأوضاع الحياتية في شبه الجزيرة العربية، إذ أحدث - الإسلام- فيها هزة حضارية قوية، قلبت معظم مظاهر الحياة البدوية العربية وخصائصها البدائية التي عرفتها بها الأمم الأخرى، "وقد أذكى – كما يقول شوقي ضيف:- الإسلام جذوة المعرفة في نفوس العرب إذ دفعهم دفعا قويا إلى العلم والتعلم، فلم يمضي نحو قرن حتى أخذت العلوم اللغوية و الدينية تُوضعُ أصولها، وحتى أخذ العرب يلِّمون بما للأمم المفتوحة أمصارها، من ثقافات متباينة، وقد مضوا في هذا العصر يتقصونها وينقلونها بكل موادها إلى لغتهم"، عندها أصبح ذلك الانقلاب الحضاري، محل إعجاب شعوب العالم بأسره، حيث انتشرت الثقافة العربية الإسلامية بعد الفتوحات التي قام بها المسلمون في مختلف الأمصار، تلك التوسعات ساهمت في نقل ما وجدته من ثقافات الشعوب المغلوبة، إذ وجدوا عندها ما شدَّ انتباههم من علوم وآداب وطب وفلسفة وغيرها، فنقلوا ما استطاعوا منه وترجموا الكثير من المؤلفات في شتى العلوم، وأبرز الأمم التي نُقل من تراثها وثقافاتها، الفرس والهند واليونان، هذه الأخيرة التي كان لها القسط الأكبر من جهة التأثير في ثقافتنا العربية، حينما اصطدم قطارا الحضارتين على سكة الزمن الماضي، ومع بداية العصر العباسي زادت اهتمامات العرب بهذه الثقافات.

فكان من بين ما تُرجم من تلك الكتب، كتب الفيلسوف اليوناني المشهور **أرسطوطاليس** التي شملت، الفلسفة والمنطق والسياسة وكتابيه**"الخطابة"** و**"الشعر"**، و هذين الأخيرين، كان لهما من الأهمية ما شدّ انتباه الفلاسفة العرب القدامى، فدفعهم إلى محاولة قراءتهما قراءات تعددت كيفياتها فتنوعت نتائجها، حيث بدأت تلك المحاولات الداعية إلى

تفحص هذه الكتب، منذ أن ترجم متى بن يونس كتاب"**الشعر**" و لم يزل الأمر كذلك إلى غاية يومنا هذا.

كان من الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع، هو تلك النقلة التي حدثت للنقد العربي القديم، وما طرأ على طبيعة النصوص النقدية العربية بعد شيوع ترجمات العلوم اليونانية، فأردت كشف سرّ هذا التحول، وكذا لما أنعم النظر في بعض كتب النقد، أجد أن بعضها يركز مجال بحثه في المرحلة الزمنية بين أواخر القرن الثالث والرابع الهجري، بعد اهتمام الكثير من الفلاسفة العرب بكتابي "**الخطابة**" و"**الشعر**"، وانتشار بعض الاختصارات حول كتاب "فن الشعر"، ونتج عن هذه المثاقفة بدايةً كتابا قدامة بن جعفر و ابن وهب "**نقد الشعر** و **البرهان**"، وكذا الكلام على أن مرحلة نهاية القرن السادس وبداية السابع الهجري، والتي شهدت ظهور حازم القرطاجني بكتابه"**المنهاج**" إحياءً للنقد الأدبي العربي ومحاولة بعثه من جديد بعد أن شهدت القرون التي مضت قبل القرطاجني تراجعا كبيرا لمستوى النقد الأدبي العربي، وقد حاول حازم فهم تلك العلوم اليونانية وتطبيق بعض قواعدها على الشعر العربي، لذلك أردت معرفة حقيقة تأثر حازم بالفيلسوف اليوناني أرسطو، وكيف فهم عنه بعض القضايا النقدية؟، وكيف طبّقها على الشعر العربي ؟.

وانطلاقا من هذا الذي تكلمت عنه، قمت باختيار بحث وسمته بــ" **تجليات الثقافة اليونانية في النقد العربي القديم، عند قدامه بن جعفر وأبي إسحاق بن وهب وحازم القرطاجني**" .

وعند الشروع في إنجاز البحث رصدنا عدّة تساؤلات منها: ما حقيقة أرسطو، هذا الذي يتحدث عنه النقاد؟، خاصة إذا تعلق الأمر بدراسة التراث النقدي العربي القديم، فكلما أراد باحث سبر أغوار حركة النقد العربي القديم، إلا تطرق لعامل العلوم الأجنبية، خاصة اليونانية، وما حقيقة كتابيه (**فن الشعر** و **الخطابة**)؟، وكيف تلقاهما العرب رغم تباين خاصِّيتي الشّعرين العربي واليوناني؟، وما مظاهر التأثر بما تركه أرسطو من فكر ونظريات في المنطق والجدل ودراسة الشعر والخطابة؟، لدى كل من **قدامة** بن جعفر،

وأبي إسحاق **بن وهب**، **وحازم** القرطاجني، في كتبهم الثلاثة المشتهرة:(**نقد الشعر، البرهان في وجوه البيان، منهاج البلغاء وسراج الأدباء)** ؟ .

ولحل تلك الإشكاليات قمنا بتقديم فصل تمهيدي عرضنا فيه طبيعة العملية النقدية العربية قبل امتزاج الثقافتين - العربية واليونانية- ثم قسمنا البحث إلى ثلاثة فصول، خصص الفصل الأول لدراسة أرسطو وأولى خطى فكره نحو النقد العربي القديم، في أربعة مباحث فصَّلنا فيها القول بالوقوف على شخصية أرسطو، وترجمة سيرته التي تشمل حياته ومؤلفاته ودراسة الظواهر الحياتية- الاجتماعية، السياسية، العلمية(الفكرية)، التاريخية- التي أذكت شخصيته العلمية، ثم انتقلنا إلى دراسة كتابي (**فن الشعر أو بيوطيقا)** و(**الخطابة أو ريطوريقا)**، فالأول الذي أرّق المهتمين بمجال الدراسات النقدية والشعرية خاصة زمناً طويلا، بل لازال إلى اليوم يثير شغف الباحثين فلم يخلو زمان من مساءلات و قراءات وشروحات، وذلك لأهمية ما جاء فيه من محاولة التقعيد للشعر وضبط الطرق والأساليب النقدية التي يجب أن تعالج بها النصوص الأدبية، وفق منهجٍ علميٍ دقيقٍ، وكتابه الآخر الذي لا تقل قيمته عن سابقه، وفي المبحث الثالث حاولنا رصد بعض القضايا النقدية في الكتابين، ثم تكلمنا عن الكيفية التي وصل بها هذان الكتابان إلى الأوساط العربية، وجهود الفلاسفة(الفارابي وابن سينا وابن رشد) في محاولة فهمهما وتكييف قضاياهما وفق خصائص الأدب العربي، في مبحث آخر، ووسم الفصل الثاني بـــ: **"قدامة ابن جعفر وابن وهب وملامح الفكر اليوناني** انطلاقا مما جاء في كتابيهما **(نقد الشعر، والبرهان في وجوه البيان)"** فحاولنا بسطه في مبحثين، سلط الضوء في الأول على قدامة بن جعفر الكاتب، أردنا من ذلك التنقيب في كتابه(**نقد الشعر)** للكشف عن نقاط التقاطع بينه وبين القوانين النقدية الأرسطية، وإبراز مدى ذلك التأثر بكتابي(**فن الشعر والخطابة)**، أما المبحث الثاني فخصص لدراسة عَلَم آخر أو موقعة أخرى لـــ**"الغارة الهيلينية"** على النقد العربي، - كما يدعوها بعض الباحثين- ألا وهو **ابن وهب**؛ من خلال كتابه(**البرهان في وجوه البيان)**، الذي نسب في بادئ الأمر لمعاصره قدامة باسم (**نقد النثر)**، حيث قام بتحقيقه عبد الحميد العبادي سنة(1932).

والفصل الثالث خصصناه لعَلَم من أعلام النقد العربي في عصر من العصور التي ساد فيها ضعف وتقهقر وتراجع للأدب العربي عامة ، والنقد الأدبي خاصة -كما يرى بعض الدارسين- ، حيث ظهر إبانه مَن رفع راية التحدّي وحاول النهوض بالأدب إلى ما يرقى به، إنه ببساطة" **حازم القرطاجني**" رجل من رجالات القرن السابع، والبحث إذ يدرسُ حازما في هذا الفصل منه محاولا إظهار ملامح الكفاءة العلمية لديه، فإنه يفعل ذلك من خلال الوقوف على الآثار التي تركها في كتابه**(منهاج البلغاء وسراج الأدباء)**، ووفقا لمسار البحث المحدد لتتبع وجوه التلاقي بين الثقافتين- العربية واليونانية- أو بالأحرى إبراز الفهم الحازمي للأفكار الأرسطية في دائرة كتابي**(فن الشعر والخطابة)**، من خلال كتابه**(المنهاج)**، فيُبسط هذا في ثلاثة مباحث، حيث يبدأ بترجمة "حازم القرطاجني"، ثم التعريف بالكتاب ومحتواه ومنهج تأليفه، و أخيرا أهم القضايا التي ضمّنها الكتاب ولها علاقة بما أُثر عن أرسطو مِن آراء، ليخلص البحث إلى خاتمة يحاول فيها جمع ما حوى متنه من نتائج حول قضايا التأثير والتأثر التي وجدت داخل تلك المدونات العربية الثلاث التي كانت موضوع وحلبة الدراسة والتحليل .

وقد كان اعتمادنا في إنجاز هذا الموضوع على المنهج الوصفي التحليلي، لأنه كان الأنسب لسرد ووصف أهم الآراء والقضايا النقدية التي وُجِدت في الكتب الخمسة التي تناولها البحث بالدراسة حينما شُرِع في التنقيب داخلها، وكذلك اعتمد المنهج المقارن الذي دعته ضرورة المقابلة بين بعض القضايا النقدية، وتبيين أوجه التشابه بينها، وكذلك المنهج التاريخي لطبيعة البحث التي تتصل بهذا الجانب ؛ كالحاجة إلي ترتيب المراحل الزمنية، وتسلسل التطورات التي مرّت بها العملية النقدية العربية قديما .

لقد تعددت الدراسات التي تناولت قضية التأثير والتأثر في الدّراسات العربية، وخصوصا ما ارتبط منها بالثقافة اليونانية، خاصة بعد أن نشر طه حسين بحثه المشهور في"البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر الجرجاني"، وقد نشره العبادي محقق كتاب "نقد النثر"المنسوب لقدامة بن جعفر، مع هذا الكتاب، كتمهيد في البيان العربي، إذ أحدث بحث طه حسين ضجة في أوساط الدارسين العرب والغيورين على أصالة البيان العربي، وحفزهم إلى تحسس مواطن التلاقي والتشابه بين البيانَين-العربي واليوناني-،

وكذلك بحث "البلاغة العربية وأثر الفلسفة فيها" لأمين الخولي. وكتاب "بلاغة أرسطو بين العرب واليونان" لإبراهيم سلامة، وتحقيق "أرسطوطاليس في الشعر" لشكري محمد عياد، وحديثا كتاب "الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين إلى حدود القرن الثامن الهجري"لعباس ارحيلة، (رسالة دكتوراه، من جامعة الرباط)، وكتاب"أثر الفكر اليوناني على الناقدين العربيين الجاحظ وقدامة بن جعفر"لمحمد عبد الغني المصري، هذا في حدود ما نعلم ، ونرجح أن تكون الدراسة في هذا المجال كثيرة، هذا إن لم نتكلم عن ما تهتم به بعض الدراسات بقضايا جزئية، والبحث في جذورها بين الدراسات العربية ونظيرتها اليونانية، كدراسات في " المحاكاة، الخيال والتخييل، مفهوم الشعر، وغيرها".

ونعتقد أن الجديد في هذه الدراسة هو تناول هؤلاء الأعلام الثلاثة في بحث واحد، على اختلاف أصول كل منهم واختلاف بيئاتهم، واتفاق مشاربهم من العلوم اليونانية فقدامة ليس من العرب وهو نصراني يحمل ثقافة سريانية، وابن وهب يبدو مما وصلنا أنه عربي الأصل والنشأة، ذو ثقافة عربية أصيلة زادها تضلعه في الفقه الشيعي والقرآن والحديث، وفي الحقيقة لم يسعفه الحظ في ما تناوله النقاد والدارسون من بحوث حول النقد العربي القديم وما اهتمت منها بمسألة التأثير والتأثر، اللهم إلا ما تناوله طه حسين في دراسته للبيان العربي، والقرطاجني فهو من علماء المغرب العربي، تسلح بالثقافة العربية الأصيلة، ابتداء بالقرآن الكريم والحديث، وانتهاءً بعلوم العربية التي وصلت عصره بعد التطور والتقهقر، واطلاعه على الثقافة الأجنبية وأخذه منها بنصيب صالح في كتابه"المنهاج". ومحاولة الدراسة معرفة حقيقة الأثر عند هؤلاء؛ لا لإثباته ولكن لتتبع مدى براعتهم في التكيُّف والتكييف، فالأول مع الثقافة اليونانية، والثاني مع ثقافة الذات.

وقد وجدنا أنفسنا منذ البداية مجبرين على توفير مادة علمية دسمة، لما تقتضيه طبيعة الموضوع - التاريخية المقارنة- وكذا القراءة المتأنية والمتفحصة، للكتب موضوع الدراسة و الاستعانة بالدراسات المتعلقة بقضايا التأثر والتأثير، قديمها و حديثها، وعلى هذا كان اعتمادنا على بعض المصادر والمراجع بصفة مركزية، منها : "فن الشعر لأرسطو طاليس"، ترجمة كل من: الأساتذة" عبد الرحمان بدوي، وإبراهيم حمادة، وشكري عياد"، و"بلاغة أرسطو بين العرب واليونان" لإبراهيم سلامة، و"البلاغة تطور وتاريخ"، لشوقي ضيف،

هذا الكتاب الذي أفادني أيما إفادة، وكذلك كتابه" النقد" ، وكتاب "الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين إلى نهاية القرن الثامن الهجري" لعباس ارحيلة، و"نقد الشعر" لقدامة بن جعفر، تحقيق كل من، عيسى منون وعبد المنعم خفاجي، وكذلك كتاب، "البرهان في وجوه البيان لابن وهب"، تحقيق، حفني محمد شرف، و"منهاج البلغاء وسراج الأدباء" للقرطاجني، تحقيق، محمد الحبيب بن خوجة، وغيرها مما لا يسمح المقام بذكرها.

وأشير إلى بعض الصعوبات التي صادفها البحث منذ أن كان فكرة حتى صار مجسدا لينتسب كما نرجوا إلى مجموعة البحوث العلمية، فكان من هذه الصعوبات ندرة بعض المراجع، كما أن بعض المراجع تطلب التنقل والسفر عبر جامعات الوطن ومكتباته ولا يخفى على أحد مشقة ذلك وينضاف إلى هذا جهد آخر مادي أثقل كاهل طالب، أسلمته الأقدار إلى البطالة، يصارع أهوالها و يواجه رياحها المثبطة التي كادت مرات أن تكسر إرادة أودعها الله فيه، و أنّا لها ذلك. بل وقيض له من الرجال ما الله أعلم بما تحملوه منه من عناء، تسرب إليهم عبر ما بدر منه من تقصير، وأخُص أولئك الكرام من الأساتذة والقائمين على مشروع الماجستير في كلية الآداب واللغات، بجامعة ابن خلدون بتيارت، أمثال الدكتور، زروقي عبد القادر، الذي تحمل الكثير من حماقاتي، وكان لي بمثابة الوالد، وأشكر الدكتور المشرف تاج محمد على تفضله بالإشراف على بحثي هذا والجهد الذي بذله معنا، وصبره على تهاوننا، وكذلك أشكر الدكتور داود امحمد، على ما بذله معي من جهد في سبيل إنجاز هذا العمل وتشجيعه بالنصح والإشارة وتوفير المراجع، دون أن أنسى الدكاترة "د.بوزيان أحمد، د.بن يمينة رشيد، د.محمودي بشير، د.شاكر".

والشكر موصول إلى طاقم الإدارة بكلية الآداب واللّغات ابتداء بعميدها، ثم الدكتور قيدوم الذي دفع البحث بكل قوة حتى اكتمل.

وفي الأخير نحمد الله على توفيقه في إنجاز هذا الموضوع ونسأله السداد فيه، وما كان من صواب فمن الله وحده، وما كان من نقص وتقصير فمني ومن ضعف يقيني وقلة خبرتي ..... والسلام .

فصل تمهيدي

فصل تمهيدي:

النقد الأدبي العربي القديم قبل سريان فكر أرسطو في عروقه

النقد و الأدب توأمان، فحيث وجد الأدب تولد النقد، بل هو مصاحب له منذ لحظة التكون ابتداءً، ألا ترى الشاعر يعمل فكره فيما يريد نظم الشعر فيه، ويقلب بصره ويجيل نظره ويتهم ذوقه ويختبر ذكاءه، ذاك كلّه لا لشيء إلا لأجل إيجاد صور موحية تفصح عمّا يدور داخل أغوار نفسه، باستخدام أجود مظاهر الكلام وحسن تخير العبارة حتّى تكون لفهم الفكرة دليلاً وإشارةً، هذا الموقف الذي يتخذه المبدع مع نفسه أولا، وهو نشوء النقد حتّى قبل نشوء أو اكتمال العمل الأدبي، وعندما يغادر «أنا» الشاعر إلى جمهور المتلقين وتتلقفه مسامعهم، فيحدث في نفوسهم أثرا تعقبه ردّة فعل توحي عن مدى نفوذ أثر النص في نفسية متلقيه، فردة الفعل تلك إما أن تكون عبارات وصورا لفظية، أو إشارة تحمل معنى هذا الأثر -إما رفضاً أو استحساناً-، أو كتابات تبيّن موقفا ما من هذا العمل، إما اعتمادا على ذوق فطري وحكم سليقي، والتعبير عنه حسب ما يتركه في نفس المتلقي، وهو ما يدعوه النقاد بالنقد الذوقي فهو " من أوسع أنواع النقد مدى، وهو يصاحب الأدب في نشأته، بل هو والأدب صنوان، ولو قلت: متى نشأ الأدب؟ لأعياك الجواب، ولو قلت: متى نشأ النقد؟ لأعياك الجواب أيضا، فهو قديم قدم الأدب، نشأ عند اليونان مع أدبهم، وكذلك هو عند الرومان، وعند العرب، بل هو كذلك عند الأمم كافة"[1]؛ وهذا كان نوعا من النقد تحاول الدراسات المهتمة بالتعامل مع النصوص منذ قرون عديدة تخطيه وتجاوزه لما فيه من تدخل الذات، أو الاعتماد على الأثر النفسي وتحكيم العواطف في تمييز جودة النصوص الأدبية من رداءتها، وإما تبني الأساليب العلمية والمناهج الموضوعية الهادفة إلى التقليل من تدخل الأهواء والنزعات النفسية في التعامل مع النصوص الأدبية، ولا يتأتى هذا إلا باستخدام ما توصلت إليه البحوث في مختلف ميادين المعرفة من نتائج، كالمنطق والفلسفة والنحو وعلوم اللغة واللسان و البلاغة و علم النفس، والابتعاد قدر المستطاع عن الذاتية والميل أكثر نحو انتهاج الموضوعية العلمية.

(1) هند حسين طه، النظرية النقدية عند العرب، دار الرشيد للنشر العراق، دط، 1981، ص 31.

ينطلق العمل الإبداعي الأدبي من ذات المبدع منظما بين كونه شعرا أو نثرا يحمل بصمات مجتمع صاحبه وطبيعته "ليوصلها إلى الناس بواسطة اللغة، فتؤثر فيهم على درجات مختلفة أو متفقة في بعض الأحيان هذه الآداب التي سمعوها أو طالعوها تدفعهم إلى أن يعبروا عن موقفهم استحسانا أو استساءة بجملة أو كلمة أو حركة خاصة، ثم يتعمق الموقف على مرِّ الزمن واتساع الخبرات، فتزداد قدرة المتلقي على التعبير فيشرح النص ويفسر بما حوله، نظريا أو عمليا بالوقفة المباشرة على النص أو بفلسفة النص من قريب أو من بعيد بين الماهية والغائية"[1] .

- طبيعة النقد في العصر الجاهلي:

لقد مرّ النقد العربي القديم منذ الإرهاصات الأولى لنشأته في العصر الجاهلي، بمراحل تباينت في كل مرة وتميزت كل منها بخصائص انفردت بها، وقد لاحظ النقاد والعلماء أنه بدا أولا عبارة عن نقد بديهي فطري يعتمد على السليقة والتّأثر والانطباعية في حُكمه على النصوص الأدبية عامة، والنص الشّعري خاصة، مرحلة بدت ظاهرة مع حكم أم جندب زوج امرئ القيس، حينما حكمت على شعري زوجها و علقمة الفحل، وإن كانت قد اشترطت بداية شرطا بدا فنيا، حينما طلبت منهما أن يقولا شعرا بنفس القافية والروي والبحر والغرض، ثم حكمت لعلقمة على زوجها، هذا الحكم الذي أغضب زوجها، فعجل بطلاقها لأنه رأى فيه - الحكم - تحاملا عليه وابتعادا عن الموضوعية، وتذكر كتب التاريخ للنقد والأدب العربي الكثير من الصور التي ترسم سمة النقد السائد في الفترة الجاهلية والذي صاحب دوما ظهور نص الإبداع عامة والشعر خاصة، ومن ذلك مثلا، ما أورده المرزباني في **موشحه** أنه "تحاكم الزبرقان ابن بدر وعمرو بن الأهتم وعَبدةُ بن الطبيب والمخبَّل السعدي إلى ربيعة بن حذار الأسدي في الشعر أيُّهُم أشعر، فقال

(1) حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1996، ص 26

للزبرقان:« أما أنت فشعرك كلحم أسخن لا هو أُنضج فأُكل ولا ترك نيِّئاً فينتفع به، وأما أنت يا عمرو فإن شعرك كبرود حِبر، يتلألأ فيها البصر، فكلما أعيد فيها النظر نقص البصر، وأما أنت يا مخبل فإن شعرك قصَّر عن شعرهم وارتفع عن شعر غيرهم، وأما أنت يا عبدةُ فإن شعرك كمزادةٍ أحكم خَرْزُها، فليس تقطر ولا تمطر»[1].

حقا "أن العصر الجاهلي شهد نضج الشعر القائم على قوة الطبع البدوي، و لم يكن ثمة سبيل إلى نضج النقد القائم على قوة العقل الحضري، غير أن هذا لا يعني أنه لم يكن هناك نقد أصلا، فالنقد - في بذوره الأولى التي هي التأثر بالشعر إعجابا أو إعراضا- وُجد منذ وُجد الشعر ضرورة، لأن الثناء على قصيدة إنما يعني الإحساس بها من خلال تقويم معين، على أن المشكلة في الجاهلية أنّ هذا الإحساس كان غائما خفيا لم يبلغ أن يتحول مبدءًا عقليا، لأن الإحساس مرحلة تتقدم التعليل، ولكنها لا تُغني عن التعليل، والنقد أمران(...):إحساس وتعليل، أو ذوق وعقل، والنقد الذوقي كان معروفا في أطواره الأولى في الجاهلية على نحوٍ يُلائم الحياة البدوية، أما التعليل فكان يعرض أحيانا على استحياء، وهكذا نخلص إلى أن النقد الجاهلي كان غنائيا مثلما كان الشعر الجاهلي غنائياً"[2] ، هذا رأي لعصام قصبجي، فهو لا ينفي وجود نقد مع وجود عمل أدبي، ولكن ما ينفيه هو وجود نقد مؤسس يقوم بالتعرض للإنتاج الأدبي، ويُقوِّم نصوصه ويُقيِّمها ويحللها ثم يعلل مختلف الأحكام والرؤى حول تلك النصوص باستخدام آلات ووفق إجراءات معينة، وهذا لم يكن طبعا، إذ "نشأ النقد العربي في مرحلته الأولى فطريا أحكاما عامة يطلقها الشعراء والكتاب والأدباء بعضهم على بعض سريعة لا تعليل فيها ولا تحليل،

---

(1) محمد ابن عمران المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، جمعية نشر الكتب العربية بالقاهرة، المطبعة السلفية، دط، 1343، ص 75.

(2) عصام قصبجي، أصول النقد العربي القديم، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية بحلب، دط،1996، ص 6.

روي بعضها في الأسواق الأدبية"[1]، وفي ذلك العصر اتجه النقد الأدبي اتجاهين، أو ظهر بمظهرين[2]، أحدهما قائم على الذاتية والتأثر، تنوعت مجالاته ومظاهره من خلال تنوع الأحكام التي وردت في كتب النقد العربي القديم، على الشعر والشعراء، من جانب نقاد لهم خبرة ومراس للشعر مثل **"النابغة"** وما أثر عليه من تصدّ للشعر والحُكم على أعمال الشعراء في سوق عكاظ، أو طرفة بن العبد وأمثالهم وهؤلاء هم شعراء، ولقد "وُلد النقد الأدبي مع مولد الشعر، ونشأ معه، وهذا أمر طبيعي، فإن الشاعر ناقد بطبعه، يفكر ويقدر ويختار، ولهذا كان أقدر من غيره على فهم الصنعة الشعرية، وعلى إدراك أسرار القبح أو الجمال"[3] .

أو يكون الناقد من عامة المستمعين الذين كانوا يحكمون على الشعر من جهة أثر وقع كلماته في نفوسهم، وقد تباينت صور هذا الاتجاه بين: "النقد اللغوي، والمعنوي ونقد العروض، وتقديم الشعراء"[4]، واتجاه ثان مبعثه الروية والأناة، تجلت صوره في **التثقيف والتنقيح** مثل ما كان يعمد إليه أصحاب الحوليات وعبيد الشعر، وصور أخرى تمثلت في **الرواية والتلمذة، والاختيار** وقد ميز نقد تلك الفترة: الذوق الفطري، الارتجال في الأحكام، الجزئية، العموم، الإيجاز "[5] .

- النقد في عصر صدر الإسلام:

محطة ثانية للنقد العربي القديم في هذا العصر، ممثلة في الجيل الإسلامي الأول، الذي يختلف عن الجيلين التاليين بعده، في عهد بني أمية إلى صدر العصر العباسي، " فقد نشأ

(1) حسين الحاج، النقد السابق، ص 27

(2) ينظر. شوقي ضيف النقد، دار المعارف، ط5، القاهرة، 1984، ص 27.

(3) مصطفى عبد الرحمان إبراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، دط، 1998، ص 27.

(4) المرجع نفسه، ص 30.

(5) ينظر، المرجع نفسه، صص 31- 54.

الجيل الأول في الجاهلية، ولذلك كان اتصاله بها أوضح وأعمق من اتصال الجيلين [الآخرين]، بينما يتفوق عليه هذان الجيلان في الاتصال بالحضارات الأجنبية"[1]، ويعتبر الدِّين الجديد ونزول الوحي أهم ما شدّ انتباه العرب في بداياته، ويعدّ "القرآن الكريم باعث مهمّ من بواعث نشوء النقد الأدبي عند العرب، فقد حظيت النصوص القرآنية، بعناية كبيرة في وقت مبكر، وكذلك الأحاديث النبوية"[2]، ووقف العرب عاجزين أمام القرآن حيث بهرهم أسلوبه الذي ليس كأسلوب البشر، ولم يعتادوا لمثله صورة أو أثر، "ولم يكن القرآن رؤية جديدة للإنسان وحسب، وإنّما كان كتابة جديدة، وكما أنه يمثل قطيعة مع الجاهلية، على مستوى المعرفة، فإنه يمثل أيضا قطيعة معها، على مستوى الشكل التعبيري، هكذا كان النص القرآني تحولا جذريا وشاملا: به وفيه، تأسست النقلة من الشفوية إلى الكتابة، من ثقافة البديهة والارتجال، إلى ثقافة الروية والتأمل، ومن النظرة التي لا تلامس الوجود إلا في ظاهره الوثني، إلى النظرة التي تلامسه في عمقه الميتافيزيقي، وفي شموله نشأة ومصيرا ومعاداً"[3]، وقد تأثر الشعر "بالمثالية الروحية الجديدة وخاصة حين كان شعراء المدينة يناضلون شعراء مكة قبل فتحها ويترامون الهجاء على نحو ما هو معروف عن حسانﷺ فقد كان يستشعر الدِّين الجديد ويمدح الرّسول الكريمﷺ ودعوتَه"[4]، وقد مثّل الرسول ﷺ، أشهر نقاد هذه الفترة، حيث وجّه أقوال بعض الشعراء، واستحسن جمال الألفاظ وسلوك الإيجاز وذمَّ بعض ما في الشعر، كالغلو والتكلف والكذب، أثر عنهﷺ حكمه على بعض الشعراء بأحكام تنطلق من إيمانه وصدقه وعدله وخلقه الرفيع ﷺ، حينما حكم بشاعرية امرئ القيس، وإن كان مات على عهره ومعصيته، ثم مع أصحاب النبيﷺ -رضوان الله عليهم- من بعده، الذين كان نقدهم قائما

(1) شوقي ضيف النقد، المرجع السابق، ص 28.

(2) هند حسين، النظرية النقدية، المرجع السابق، ص 56.

(3) أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989، ص 35.

(4) ضيف، المرجع السابق، ص 28.

على توجيه الشعراء إلى الأخلاق الإسلامية الفاضلة،حيث "رسمَ الإسلام للناس مناهج السلوك التي يسلكها الإنسان في مجتمعه، والفضائل التي يتحلى بها، ومن جرى لسانه بالتبشير بالدّين الجديد، أو إذاعة تعاليمه، فهو المحكوم على قوله بالصحة والسداد، وهو المستثنى من الذين يتبعهم الغاوون الذين يهيمون في كل واد، ويقولون ما لا يفعلون."[1]، فتحول الشعر من الخوض في جميع أغراض الشعر المنوعة التي تناسب موضوع شعره، إلى شعر تحكمه حدود لا يتعداها، وضوابط لا يخرج عنها انطلاقا مما جاء به الدّين السماوي الجديد، فلا مدح إلا بصدق ما في الممدوح، ولا غزل إلا ما كان عفيفا، لا يصل إلى الفحش والعهر والمجون، ولا هجاء إلا أن يكون في سبيل الغيرة على محارم الله والدفاع عن حرمة الدّين وحرمة نبيهﷺ، كما فعل ذلك حسان بن ثابت في تصديه لهجمات كفار قريش اتجاه النبيِّ ﷺ، وما جاء به من تعاليم الدّين الإسلامي الحنيف، "وفي هذه الفترة فطن العرب، إلى كثير من خصائص الشعر الجيِّد، واهتموا بالألفاظ وجودة المعاني وطرافتها، وأصبح النقد يميل إلى التعليل بعض الشيء، إلى جانب اعتماده على السليقة والذوق العربيين، مع شيء من التعليل الذي افتقر إليه النقد في الجاهلية"[2]، وإن رأى بعض الباحثين أن النقد في عصر صدر الإسلام لا ينمو ولا يقوى بقدر ما صار عليه في العصر الأموي فيما بعد[3]. ولكن المهم أن "النقد ظلّ مستمرا في عهد البعثة الإسلامية، وأن العرب لم يكفوا عن النظر في الشعر والمفاضلة بين الشعراء(...)، وظاهر أن هذا النقد لا يزال فطريا فلم نجد أحدا أبان عمّا أُعجب به في الشعر، أو ذكر سببا لتفضيل شاعر"[4].

---

(1) محمد الكواز، البلاغة والنقد المصطلح والنشأة والتجديد، دار الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2006، ص 147.

(2) هند حسين، النظرية المرجع السابق، ص 42.

(3) ينظر. ضيف، النقد، المرجع السابق، ص 29.

(4) طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، دط، دت، ولا دار النشر، ص 33.

- **سمة النقد في عهد بني أمية:**

ازدهر الشعر في عهد بني أمية بسبب تشجيع الخلفاء له، بما كانوا يرصدونه من الجوائز للشعراء على قدر تفوقهم وبراعتهم في الشعر، فاشتد التنافس بينهم، واشتهر من الأمراء الأمويّين عبد الملك بن مروان؛ فقد كان إلى جانب دهائه بالسياسة وشؤون الحكم، داهية في العلم بالأدب والشعر وخفاياه وكلام العرب، فكان يسمع للشعراء في مجلسه ويحكم على أشعارهم فيستجيد ما كان جيدا ويردّ ويعقب على ما كان رديئا، مثلما تذكر كتب النقد له الكثير من المواقف التي ظهر فيها عبد الملك بصفة الناقد العارف بأسرار البلاغة والبيان العربي، كتعليقه على بيت عبد الله بن قيس الرُّقيات في قوله يمدح عبد الملك:

يأتلق التاج فوق مفرقه   على جبين كأنه الذهب[1]

فقال له عبد الملك: يابن قيس تمدحني بالتاج كأنِّي من ملوك العجم، وتقول في مصعب:

إنما مصعبٌ شهابٌ مـــن الله   تجلّت عن وجهه الظّلماءُ[2]

ملـــكه ملك عزّة ليس فيه   جـــبروت ولا له كبرياء

فأراد عبد الملك من ابن قيس الرّقيات أن يمدحه بالفضائل النفسية(العقل والعفة والشجاعة والعدل) لا كما مدحه بأوصاف الجسم في البهاء والزينة، فرآه أنه مدح مصعب بأفضل ما مدح به عبد الملك[3].

(1) مصطفى عبد الرحمان، في النقد، المرجع السابق، ص 96.

(2) المرزباني، الموشح، المصدر السابق، ص 187. مصطفى عبد الرحمان، في النقد، المرجع السابق، ص 96.

(3) ينظر. مصطفى، المرجع السابق، ص 96.

ثم هناك ظاهرة الصراع السياسي على المُلك والخلافة، وقد صاحبها قيام الأحزاب السياسية مما أدى إلى نمو شعر النقائض وازدهاره، ممثلا في أهم شعرائه، الأخطل والفرزدق وجرير، "وقد حققت النقائض ثورة نقدية قامت على مظاهر مختلفة، بعضها لغوي والآخر نحوي والثالث أدبي، وأعادت للشعر فخامته ورقيه الفني، وكست فنونه وأغراضه ديباجة من القوة والازدهار"[1] ورافقه ظهور علوم اللغة العربية كالنحو والعروض وغيرها، فنشأ النقد اللغوي الذي انبرى له جبلة من العلماء واللغويين؛" كعيسى بن عمر الثقفي، وعبد الله بن إسحاق الحضرمي، وأبي عمرو بن العلاء وغيرهم"[2]، ينقدون الشعراء ويصوِّبون أخطاءهم اللّغوية، "وكان طبيعي أن يثأر الشعراء ضدّ اللغويين والنحويين، لأنهم اعتبروا نقدهم لهم تجريحا وزراية وحطا من مكانتهم الشعرية، وكثيرا ما كان عبد الله بن إسحاق النحوي ينتقد الفرزدق، ويكلمه في شعره حتّى ضجر منه الفرزدق وهجاه(...) فقالوا: إنّ ابن إسحاق غضب لخطأ الفرزدق، أكثر من غضبه عليه لهجائه له"[3]، حيث قال فيه الفرزدق:"

فلو كان عبد الله مولى هجوته ولكنّ عبد الله مولى مواليا

فقال له ابن إسحاق: إنها «مولى موالٍ» فقد تجاوز ابن إسحاق هجاء الفرزدق له عندما سمعه يلحن في البيت نفسه الذي هجاه به، ودلّه على خطئه النحوي فيه"[4] وقد كانت نشأة علوم العربية عاملا هاما في اتساع النقد وتعدد مجالاته إذ أضافت مقاييس جديدة على غرار مقاييسه في الشكل والوزن والأسلوب[5]، وفعلا فقد استطاع النقاد اللغويون أن يسيطروا على وضع الشعر ويحرصوا اللغة ويصونوها من كلّ تحريف، فانقاد الشعراء لهم

(1) مصطفى عبد الرحمان، في النقد، المرجع السابق، ص 104.

(2) المرجع نفسه، ص 104.

(3) هند حسين، النظرية، المرجع السابق، ص 87.

(4) قصي حسين، النقد الأدبي عند العرب واليونان، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس لبنان، ط1، 2003، ص185.

(5) ينظر. مصطفى، في النقد، المرجع السابق، ص 105.

حتّى صار طابع شعر بعضهم شبيها بطابع الشعر الجاهلي[1]، وتعددت مراكز الشعر وأسواقها كالمربد في البصرة والكُناسة بالكوفة، هاتان المدينتان اللّتان طارت شهرتهما عبر التاريخ في كل أمصار الدولة الإسلامية. حيث يجتمع الشعراء في سوقَي البصرة والكوفة ويتبارون أمام النقاد الذين كان أغلبهم شعراء، "يوازنون بين غرض شعري وآخر في شيء من الفهم والعمق والوعي، للمفاضلة بين شاعرين أو أكثر"[2]، وقد ازدهر النقد الأدبي في القرن الأول الهجري بفعل التقلبات السياسية وظهور علوم اللغة، وكثرة الشعراء، وتباريهم حول من يكون أشعر وأفضل، وتشجيع الخلفاء والأمراء، وظهور العصبية العربية ممثلة بشكل أكبر في ملوك بني أمية وأمرائهم، حيث ظهر تيار آخر في مقابل ذلك وإن لم يبرز إلى الساحة بشكل أكبر، وهو تيار الشعوبية مكوّنا من أولئك الموالي والمولدين والأعاجم المستعربين، الذين لم يكن لهم دور في حكومات الخلافة الأموية غير التهميش والحرمان، مما زاد في شحن نفوسهم غيضا على حالهم، فأصبحوا يفكرون في بدائل علّها ترجع لهم مكانة عُدموها. وقد نرى لهؤلاء دور كبير في العصر العباسي في إرساء الحكم السياسي، والظهور بكل قوة في التعبير عن حياتهم وأغراضهم وميولاتهم وأهوائهم، والتصرف في طابع الشعر العربي وفق ما يناسب تصوراتهم وما يحملون من فكر أجنبي.

إنّ الطابع العام الذي استقر عليه النقد في العصر الإسلامي الأول، لا يتطور كثيرا عمّا كان عليه في العصر الجاهلي، فقد ما زالت التأثرية تعمل عملها في التصدي لنصوص الشعر وتبدي وجهة نظرها انطلاقا من الحدث النفسي حينما تواجه الذات الإبداع، فلا يزال النقد يستلهم الذوق والشعور، ولا يزال نقدا جزئيا، فظهرت فيه فكرة الموازنة بين

(1) ينظر. هند، النظرية المرجع السابق، ص 87.

(2) مصطفى عبد الرحمان، في النقد، المرجع السابق، ص 102.

الشعراء الجاهليين وشعراء العصر، وبين شاعرين متعاصرين، و لم يتجاوزوا الميول الشخصية في تلك الموازنات[1].

- سمة النقد في العهد العباسي:

إلى أن نصل إلى العصر العباسي الأول فنجد تطورا ملحوظا تمثل في محاولات نقدية تتجه نحو تعليل الأحكام، وانتهاج الموضوعية النقدية، حمل لوائها مجموعة من الشعراء والكتاب، من خلال تآليفهم النقدية أو أحكام بعض الشعراء على البعض .

يقول سلامة:«إلى هنا نجد أنفسنا أمام بلاغة عربية أو أكثرها عربي، وأمام علم ناشئ التكوين يبحث ككل العلوم الناشئة على القاعدة زمنا وما يصل إليها إلا بعد عناء واستقراء، ثم هو يحاول تطبيق هذه القاعدة على الأدب العربي، ورأينا أنفسنا أيضا أمام بعض القواعد وجدها العرب كاملة عند غيرهم، أو وجدوا فيها عقلا يمكن أن ينتفعوا به، وروحا يمكن أن تتفق مع روح أدبهم فنقلوها. ولكنهم تصرفوا تصرفا يمنعها من الاشتراك، ويجعلها أكثر ما تكون انطباقا على نوع بعينه، أو على أنواع بعينها»[2].

والحقيقة أنه"لا أحد يشك في أن وضعية العرب بعد الإسلام هي غير وضعيتهم قبله، وهل هناك من تحول أعمق وأشمل من الانتقال من مجتمع قبلي منغلق، مجتمع بدون دولة وبدون قانون، إلى مجتمع منظم عالمي متفتح تقوده دولة تتوافر لديها كل مقومات الدولة ومن جملتها القانون المسطور؟"[3]، إذن فالتحول الذي طرأ على المجتمع العربي الجاهلي، بدءً من العصر الإسلامي الأول إلى ما بعد القرن الثامن للهجرة لم يكن سببه اختلاط العرب بغيرها من الأمم فقط، وإنما من يتفحص مراحل ذلك التحول بدقة علمية وبنظرة

(1) ينظر. ضيف، النقد، المرجع السابق، ص 37.

(2) سلامة، بلاغة أرسطو، المرجع السابق، ص 83.

(3) محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، ط10، 2009، ص 58.

الباحث عن الحقيقة بالموضوعية الصافية، التي لا يتدخل فيها ميل فكري، أو انتماء تحيّزي، سيجد أن الدور الأعظم فيه كان سببه الدِّين الذي دخلت فيه شعوب شبه الجزيرة العربية فقلب مظاهر حياتها رأسا على عقب، وعلى غرار هذا القول نحن لا ننكر ما كان من جهود أو تطورات كانت قد حدثت قبل ذلك الحدث الكبير، فالكثير من الباحثين يرون أن الشعر الجاهلي منذ نشأته حتى وضعت مواضيعه في أيدي المدونين، من الراجح أنه مرَّ بمراحل تطورية تراوحت بين صعود وهبوط، ونمو وتراجع، وبداية ونضج، إذ لم ينتحل صفة الوحي أو كتاب منزل. لكن يجب أن لا ننكر أيضا أنّ " المملكة الإسلامية، كانت تسير متنقلة في أطوارها الطبيعية، ويسلمها طور إلى طور، فتنتقل من طور تغلب فيه البداوة، إلى طور من الحضارة، ثم إلى طور آخر، وهكذا... وجاءت الدولة العباسية؛ والأمة سائرة إلى الحضارة بطبيعة ما يحيط بها من ظروف، فسارت في هذا الاتجاه، والخطأ كل الخطأ أن يُفهم أنها أوجدته من عدم!"[1].

جرت في بيئة العرب أو المسلمين أحداث تركت بصماتها على مجتمعهم في شتى ميادين الحياة، فكان منه ما غير الحياة الأدبية واللغوية تغييرا كبيرا في أذهان الناس، وتحولت ملكة العربية من السليقة والفطرة إلى الدُربة والتعلم، والمهارة بالنقد والأدب اكتسابا، ولعل أول ظاهرة نجدها في بداية العصر العباسي، أن الموالي من الفرس وغيرهم يتم تعريبهم والعرب يتحضرون، وكلّما تقدم الزمن وبعُد عهد الجاهلية، قوي الحرص على تنظيم اللغة العربية، والبحث في عناصرها كالمفردات والتراكيب وأعاريض الشعر فيها، اعتمادا على القياس واستنباط القواعد من القرآن والحديث و الشعر وكلام العرب، وظهر التدوين عند العرب ثم ازدهر في القرن الثاني[2]، حيث كان الاعتماد على الحفظ والمشافهة

(1) أمين أحمد، ضحى الإسلام ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط،د ت، ج1، ص 21.

(2) ينظر. طه إبراهيم، تاريخ النقد، المرجع السابق، ص 51.وينظر. ضيف، النقد، المرجع السابق، ص 40. ينظر. قصي، النقد، المرجع السابق، ص 287.

في رواية الشعر، واعتبرت عملية التدوين خطوة واسعة للتطور الثقافي والمعرفي العربي، فبعد تثبيت دواوين الشعر في الكتب وجمع شتات اللغة وتدوين بعض الآراء النقدية، من ذاكرة الأدباء والشعراء والرواة، بالإضافة إلى ذلك الاهتمام بتدوين ما نقل إلى العربية من أقوال الأمم الأجنبية كاليونان وغيرهم، وبدأ التفكير في وضع علوم للعربية[1]، وهذا المزيج من العرب والأجانب يكوِّنون "حياة عقلية وأدبية خصبة، هي ثمرة امتزاج الثقافات الأجنبية من فارسية وهندية بالثقافة العربية الموروثة"[2]، وقد ساهم في عملية الجمع والتدوين مجموعة من العلماء[*]، لم يكن جهدهم "مجرد نقد سلبي يقف عند حدود التذوق، وإنما كنّا نراه يأخذ على أيديهم نوعا من التحول التدريجي إلى شكل من النقد العلمي الذي يتجاوز حدود التذوق إلى التعليل والتفسير، وإلى إيراد الأحكام النقدية المعللة[3]. وتطور النقد الأدبي العربي مسايرا لظروف الحياة الجديدة، فالعرب لم يعودا يحكموا على الأدب بطبعهم العربي فقط، وإنما اصطبغ الحكم بالأثر الأجنبي العقلي وأصبح ينحو نحو بعض الأدلة والتعليل. والموالي ونظرا لاختلاف أمزجتهم وتكوينهم، فكانت لهم تصوراتهم في الأدب والبيان، وعلى ضوء تصوراتهم نهضوا بالأدب نهضة واسعة، وأضافوا في الشعر أغراضا جديدة عبروا فيها عن حياتهم وعواطفهم وأهوائهم وحضارتهم وما طبعت به من خمريات وقيان وقصور ورياضها ومجالس أنسها، وتصرفوا في الشعر والنثر ببراعة في الألفاظ

---

(1) ينظر. طه إبراهيم، تاريخ النقد، المرجع السابق، ص 51.وينظر. ضيف، النقد، المرجع السابق، ص 40. ينظر. قصي، النقد، المرجع السابق، ص 287.

(2) ضيف، النقد، المرجع السابق، ص 40.

(*) قد برز الكثير من العلماء الذين اهتموا بجمع "التراث اللغوي والأدبي والنقدي، مثل: قتادةُ بن دعامة(117ه)، وأبو عمرو بن العلاء(154ه)، وأبو عبيدة بن المثنى(209ه)، وعبد الملك بن قريب الأصمعي(214ه)، وأبو زيد الأنصاري(215ه)، أما أوائل اللغويين والنحاة، الذين أسهموا في النقد، فهم: يحي بن يعمر البصري، وعنبسة الفيل، وعبد الله بن إسحاق الحضرمي. كذلك من أبرز الرواة الذين غلبت عليهم رواية الشعر والتدقيق فيه، فهم: حمّاد الراوية(156ه)، وخلف الأحمر(180ه)، والمفضل الضبي(186ه)، وأبو عمرو الشيباني(206ه). ينظر. قصي، المرجع السابق، ص287.

(3) قصي، النقد الأدبي، المرجع السابق، ص288.

والأساليب والأخيلة والأفكار والمعاني، وأخذت القصص الأجنبية تترجم، كما أخذت الرسائل السياسية والأدبية الطويلة توضع، وتعددت الأغراض والموضوعات في أعمال الكتاب، بما نقلوه عن أممهم في نظم الحكم والاجتماع والسياسة[1].

وقد ساهم في تطور النقد في هذا العصر، الأدباء من الشعراء والكتاب، بمختلف آرائهم التي يُبدونها حول الشعر، مثَّلها من الشعراء أمثال بشار بن بُرْد الفارسي الأصل وأبو نواس، فالأول الذي عدّه النقاد "زعيم المجددين في الشعر العباسي، لما امتاز به من حرّية مفرطة في التعبير عن عواطفه وتصويره لملذات حياته في غير وقار، ولبراعته في صياغته وما رفد به شعره من معان وأفكار وصور مستحدثة، وقد نشأ في العصر الأموي وامتدت حياته نحو خمسة وثلاثين عاما في العصر العباسي، فكان رائدا للحركة الفنية الجديدة، وكان له ذوقه الأدبي الممتاز الذي استطاع به أن يؤلف شعره بصورة لا عهد للعرب بها، وهو ذوق يستمد من رقة حادة في المزاج ورهافة شديدة في الحس"[2]. وكذلك الشأن بالنسبة لأبي نواس حيث ثار على المطالع الموروثة للقصيدة الجاهلية، واستبدلها بأخرى خمرية، فرضتها بيئته الجديدة في هذا العصر:

صفة الطلول بلاغة القدم   فاجعل صفاتك لابنة الكرمِ

وإن كانت قد خمدت ثورته هذه في غرض المديح، واتبع بناءها القديم، ولكنه يعدّ أكبر شاعر عباسي صوّر لنا حياته الشخصية بخمرها ولهوها ومجونها، وكان أحد من أحسنوا القيام على صناعة الشعر العباسي من جوانبها الموسيقية واللفظية والمعنوية، صادر من ذوق فارسي، وما تأثر به من حضارات مختلفة، وشاطره في هذا العصر شعراء آخرون كأبي العتاهية، ومسلم ابن الوليد وغيرهم[3].

---

(1) ينظر. ضيف، النقد، المرجع السابق، ص 41.

(2) المرجع نفسه، ص 42.

(3) ينظر. المرجع نفسه، ص 43.

لقد بدأت أولى بوادر التأليف والتصنيف مع "ابتداء النصف الثاني من القرن الثاني للهجرة، وذلك بوضع كتب تدوين الشعر، كما فعل حمّاد الراوية(156هـ)حين دوّن الأشعار وصنفها في كتب ودواوين كالمعلقات"[1]، وبداية من هذه المرحلة وُجد من الدارسين من اهتم بالنقد الأدبي واتبعوا فيه منهجا **علميا وتاريخيا**، " وقد تمثل هذا المنهج، في وضع كتب جمعوا فيها أشعار بعض الجاهليين والإسلاميين ورتبوا أصحابها طبقات، وذكروا طرفا من حياتهم الأدبية، ودوّنوا في شعرهم آراء وأقوال النقاد والعلماء والرواة. وتعتبر مثل هذه الكتب والتصانيف النقدية المبكرة، هي التجربة النقدية **المكتوبة** الأولى، التي خَلَفَت عصر النقد **المروي** الذي استمر إلى أوائل عصر الدولة العباسية"[2].

كان من ثمرة ذلك التدوين وأول مؤلف يتناول النقد بشكل منفرد، ويتصدى صاحبه لدراسة الشعر العربي وتصنيفه حسب طبقات شعرائه، كتاب«**طبقات الشعراء**» لابن سلام الجمحي(150-232هـ)، وإن كانت قضية الطبقات قد أثيرت قبله، وشغل بها النقاد العرب طويلا، وقد جمعت تلك الأحكام في أواخر العصر الأموي، وتداولها الرواة من بعد، لكن لم توضع لها مقاييس محددة، فكانت أحكاما عامة حول جودة الشعر في المعاني وطرق التعبير عنها، لكن مجهود ابن سلام يعتبر أول تخريج في مجال تصنيف طبقات الشعراء وتناول بعض جوانب حياتهم وثقافتهم ومراتبهم[3]. "لقد فطن ابن سلام إلى كثير من الشروط التي يجب أن تتوافر في الناقد وفي النقد"[4]. وكتاب الطبقات يحوي نظرية علمية في دراسة الشعر الجاهلي محدثة لم يسبق إليها غير صاحبه، وهو منهج علمي للمفاضلة والموازنة بين الشعراء، ففتح آفاقا جديدة أمام نقاد الأدب والمهتمين بمجاله،

---

(1) قصي، النقد الأدبي، المرجع السابق، ص 288.

(2) المرجع نفسه، ص 288.

(3) ينظر. المرجع نفسه، ص 289.

(4) محمد مندور، النقد المنهجي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، بدط، *1996* ص *18* .

وساهم في تعزيز الحركة النقدية وتطورها[1]. وهذا جهد لا ينكره إلا جاحد، ولكن "ابن سلام لم يتقدم بالنقد الفني إلى الأمام شيئا كبيرا، وإن كان قد صدر في تحقيقه للنصوص عن مذهب صحيح، وحاول أن يدخل في الأدب العربي اتجاها نحو التفسير ومحاولة للتبويب تقوم على أحكام فنية"[2]. وكان عمل اللغويين و ابن سلام واحد منهم، أقرب إلى الموضوعية، "إذ كان الأدباء قد اكتفوا بملحوظات في النقد، واللغويون قد تعمقوا في الفهم والتعليل"[3]. وقد كان لأهل الكلام دور كبير في إثراء القضايا النقدية، "تتفوق على أصحاب النقد اللغوي، ومرجع ذلك أن هذه الطائفة-المتكلمين- لم تكن محافظة مثلهم تعتد بالنموذج القديم من الشعر وحده، بل كانت تنظر في الحديث معه، كما كانت تنظر في بلاغة القرآن ومدار فصاحته وتأويل كلمه وقد التحم عقلها بالثقافة الأجنبية"[4]، وقد شبه شوقي ضيف هذه الطائفة بالنظر لأعمالها ودورها آنذاك في استمالة من يسمع لهم من الشباب بفعل القوة في التأثير من خلال خطاباتهم وتلاعبهم بالحجج والأدلة، متأثرين بالثقافات الأجنبية التي حصلوها من جراء المناظرات التي كانوا يجرونها مع أصحاب الديانات غير الإسلام، السماوية وغير السماوية، شبهها بطائفة السوفسطائيين اليونانية[5].

وفي نفس العصر الذي وُجد فيه ابن سلام وطبقاته، رافقه بحر من بحور العلم باللغة العربية وأدبها نصادفه بكتاباته الضخمة والعديدة التي زخرت بها الحضارة العربية بالأمس البعيد وما زال صداها يفرض نفسه بقوة في كتابات نقادنا المحدثين؛ إنه ببساطة: أبو عمرو بن بحر الجاحظ(150-255هـ)"من كبار رجال المعتزلة، ومؤلفاته التي نافت عن ثلاثمائة وستين مؤلفا في شتى فنون المعرفة يلتقي فيها العلم بالأدب، ولا يقصر فيها على البراهين

(1) ينظر. قصي، النقد، المرجع السابق، ص 306.

(2) مندور، المرجع السابق، ص 22.

(3) طه، تاريخ النقد، المرجع السابق، ص 74.

(4) ضيف، النقد، المرجع السابق، ص 55.

(5) ينظر. المرجع السابق، ص 56.

النظرية وإنما كان يعمد إلى الاستعانة بالشعر والتاريخ وبالوقائع والتجارب"[1]. فتطرق الجاحظ إلى مختلف القضايا النقدية وعالجها انطلاقا من عقليته وأدبه، ويعتبر مؤسس البلاغة العربية، حين درسها وتوسع فيها، وجمع ما يتصل بها من علوم مَن سبقوه ومعاصريه وآرائهم، وما أضاف إليها من قريحته، ولذلك عدّ أحد النقاد الكبار لما كان النقد متصلا بالبلاغة، وقد كان للنقد والشعر الحظ الأوفر في كتابيه«**البيان والتبيين**» و«**الحيوان**»، حيث تناول فيهما العديد من القضايا النقدية التي لا تزال تدرس بعد مضي قرون عديدة على زمانه مثل: اللفظ والمعنى، النظم، مطابقة الكلام لمقتضى الحال، السرقات، الفصاحة، وقضايا البيان العربي وما تعلق به من مجاز واستعارة وكناية، ومباحث البديع، ومذهب الكلام، وكان له رأي في الشعر ونقده[2].

في مجال أوليات التأليف في النقد وقضاياه، نجدها تزدهر وتتعدد، ويكثر المؤلفون وتكثر معهم أسماء لكتبهم، ومن ذلك: «الشعر والشعراء»لابن قتيبة، «قواعد الشعر» لثعلب، «البديع في نقد الشعر»لابن المعتز، «عيار الشعر»لابن طباطبا، وغيرها مما لا يمكن حصره في هذا البحث الموجز.

لقد تتبعنا وبإيجاز النقد العربي منذ نشأته في العصر الجاهلي، يعتمد الذوق والسليقة في تحسسه درجة الاستحسان أو الاستقباح وفق درجة وعيه وانطلاقا من منظور حيِّزه الثقافي الذي لم يخرج عن الأصل العربي الخالص، وذاك طبيعي فللبيئة سلطة على المتلقي مثلما تعودت فرض سلطانها داخل الإبداع بأثرها على نفسية المبدع، ثم نما وترعرع في كل مرحلة من مراحل التغيّرات الزّمنية التي لا تهدأ للحضارات معها أشكالُ وألوانُ مظاهرِ الحياة داخلها، فوجدناه التوى مع ظهور الإسلام واتخذ شكلا جديدا يوائم روح العصر، يعود فيه دوما يتفقد حدوده وقوانينه في كلِّ خطوة إن همّ بإضافتها إلى مسيرة حياته،

(1) قصي، النقد، المرجع السابق، ص 307.

(2) قصي، المرجع نفسه، صص 307-308.

ولبث على هذه الحال سنيناً بل قروناً، إلى أن كثرت الفتوحات، وزادت التوسعات، واختلطت الأجناس العربية بغيرها، واستُجلبت كتب العلوم من الأمم الأجنبية، حيث لعبت فيها الترجمة الدور الأكبر في تقريبها إلى العالم العربي. فإنه لم يكن العرب يهتمون بالعلم في شتى ميادينه، إلى أن جاء الإسلام فأذكى فيهم روح طلب العلم "ولقد تساءل آخرون عن منحى النقد عندما تكوَّن ابتداء من القرن الثالث - أهو عربي الترعة أم إغريقي - ورأوا فيه تيارين مختلفين: **تيار قدامة** بن جعفر الذي حاول وضع "**علم للشعر**" و "**علم للنثر**" يقومان على الفروق الشكلية التي مكّن لها أرسطو بمنطقه في كل ميادين المعرفة، **وتيار أدباء العرب** الذين صمدوا لذلك المذهب، فنحوه عن الأدب ونقد الأدب بحيث لم يكن له كبير أثر لديهم، وإنما أثّر قدامة وأثّر أرسطو"بخطابته وشعره ومنطقه" بأكمله في نشأة علوم اللغة، وبخاصة البلاغة، وهذه من أدوات النقد ولكن ليست إياه"[(1)].

وابتداء من القرن الثالث تشكّل "في الثقافة العربية ازدواج من نوع معين، يلمسه المرء في الفرق بين ما يقوم من العلوم على خدمة اللغة والدين، وبين ما يقوم منها على خدمة الحياة والعقل(...)ومنشأ هذا الازدواج أن الثقافة العربية نشأت بنشأة الإسلام، ونمت في ظل القرآن، ثم طرأ عليها بعد ذلك عامل أجنبي؛ قضى بتعريب ثقافات وافدة، وهضْمِها، والإضافة إليها"[(2)].

ازدهرت الترجمة بعد اختلاط العرب مع بعض الأمم الأخرى، وطبيعي أن ينتج عن هذا الاختلاط تبادل في الخبرات والثقافات، ونظرا لأن لغة العرب هي العربية، تختلف عن لغات تلك الأمم، احتاجت إلى استحداث حرفة جديدة لم يعهدها العرب قبل ذلك، هي الترجمة، حيث ظهرت منذ القرن الثاني الهجري، لكن تطورت وكثر نشاطها في العصر

(1) مندور، المرجع السابق، ص *10*.

(2) أوليري، مسالك الثقافة الإغريقية إلى العرب، ترجمة تمام حسان، عالم الكتب القاهرة، دط، 2002.ص 10. مقدمة المترجم.

العباسي، "إن هذه الحركة الترجمية المتميزة في الحضارة العربية الإسلامية، كانت تستمد قوتها وحركتها من مدرسة بغداد ومن بيت الحكمة على وجه الخصوص، هذه المدرسة التي كانت تتصف بروحها العلمية الصحيحة التي كانت مثالاً يحتذى في المنهج والدرس العلمي .هذه الروح التي دفعت غوستاف لوبون إلى "القول بلا مبالغة **أن العرب أنجزوا في ثلاثة قرون أو أربعة قرون من الاكتشافات ما يزيد على ما حققه الأغارقة في زمن أطول من ذلك كثيرا.. أن العرب وحدهم كانوا أساتذة الأمم النصرانية عدة قرون وأننا لم نطلع على علوم قدماء اليونان والرومان إلا بفضل العرب وأن التعليم في جامعاتنا لم يستغن عما نقل إلى لغاتنا من مؤلفات العرب إلا في الأزمنة الحاضرة**"[1]

يقول عابد الجابري:"« فحركة الترجمة، تلك التي اتجهت إلى أرسطو بالذات كانت جزء وجزءا أساسيا ورئيسيا، من استراتيجية جديدة لجأ إليها المأمون لمقاومة الأساس المعرفي لإيديولوجيا خصومه السياسيين »"[2]، وهذه نقطة أثارها الجابري تثير الكثير من الشّك في جانب هدف المأمون من إنشاء بيت الحكمة للعلوم ابتداءً وإسرافه أموالا طائلة على جلب الكتب الأجنبية، ودعمه لترجمة علوم الأمم غير الإسلامية و اللاّعربية، خاصة اليونانية، وما اتصل منها بالفلسفة والمنطق والطب..وغيرها؛ ولكن كان هدفه اعتراض الحركات السّياسية والدّينية المُعادية لفكر السّلطة الحاكمة، وقطع كلّ الطرق أمامها حتّى تموت في مهدها، ونظرا لما كانت تلك الحركات تتمتع به من قوة التأثير في جمهور العامة، مما يخشى منها؛ التأليب والانقلاب على السلطة الحاكمة، هذا ما جعل المأمون يفكر في حل بديل عن التصفية الجسدية التي اتبعت من قِبل الخلفاء العباسيين قبله واستعمال القوة في القضاء عليها، فاتجه إلى الاستنجاد بترجمة علوم الحكمة خاصة اليونانية علّها تساهم في صرف

(1) عدنان غزوان، أصداء دراسات أدبية نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2000، ص156 .

(2) عابد الجابري، تكوين العقل العربي، المرجع السابق، ص 223 .

أنظار العامة عن الانبهار بما يلوكه أهل الكلام وقُواد الطوائف والحركات السياسية والدينية على اختلاف مذاهبها، وتباين إيديولوجياتها ورؤاها .

كان من بين ما عبر الحدود اليونانية إلى العربية، بتواطؤ حرس الحدود من المترجمين في تسهيل عبور بعض مدونات الثقافة الإغريقية، كتابات الفيلسوف اليوناني أرسطو طاليس التي كان لها إسهام كبير في العالم اليوناني في أواخر القرن الرابع قبل الميلاد، في تغيير بعض المفاهيم السائدة فيها قبل تلك المؤلفات، وإدخال أخرى جديدة ابتدعها أرسطو من أبحاثه ودراساته واجتهاداته، وما يشبه الدّور نفسه ما حدث في العالم العربي، بعد دخول بعض أعمال ذلك الفيلسوف، خاصة ما يتصل منها بالفلسفة والمنطق[1] والشعر والخطابة، إلى البيئة العربية، وكان لترجمة كتابيه في«**الشعر**»«**الخطابة**»، دور كبير في الحياة الأدبية العربية، حيث تسللا إليها بهوية غير هوية الأصل اليوناني، إذ لم يترجم من اللغة الأم، وإنما من اللغة السريانية. مما أدخل الكثير من التشويه والخطأ في مقابلة المعاني لاعتماده على الترجمة الحرفية.

ترجم كتاب «**الخطابة**» في النصف الثاني من القرن الثالث، وترجم بعده كتاب«**الشعر**»، ترجمه متى ابن يونس(328هـ)، وبذلك ظهرت مادة جديدة في النقد لم تكن معروفة، مادة فلسفية يونانية لا عهد للعرب بها، ولم تكن تعرفها معرفة تامة عامة المثقفين، وإنما كا يعرفها المتفلسفة، فكان من الضروري أن يظهر من بينهم من يحاول تطبيقها على الشعر والنثر العربيين[2].

(1) ينظر. قصي، النقد، المرجع السابق، ص 279.

(2) ينظر. ضيف، النقد، المرجع السابق، ص 63.

الفصل الأول

الفصل الأول:

أرسطو و أولى الخطى نحو النقد العربي القديم

- **ترجمة أرسطو طاليس**
- **تعريف موجز بكتابي أرسطو: فن الشعر (بيوتيقا) و الخطابة (ريطوريقا)**
- **أبرز القضايا النقدية في الكتابين**

  أ. فن الشعر

  ب. الخطابة
- **اهتمامات العرب بكتابي أرسطو بين (الترجمة والشرح والتلخيص)**

  أ. فن الشعر

  ب. الخطابة

- **ترجمة أرسطو طاليس:**

أ. حياته:

تذكر الدراسات التي تطرقت لبحث سيرة الفيلسوف الناقد اليوناني أرسطو طاليس، أنه ولد سنة (384ق.م)، "بعد موت سقراط بخمس عشرة سنة، بينما كان أفلاطون في الثالثة والأربعين من عمره، ومضى على تأسيس أكاديميته عامان...وكان ميلاد أرسطو في مدينة صغيرة في تراقيا كانت تسمى (ستاجيرا .stageira) أما اسمها الحالي فهو(استافرو) (...)تقع شمالي شبه الجزيرة اليونانية(...)على بعد مائتي ميل من مدينة أثينا(...)و لم يكن أرسطو - كسقراط وأفلاطون- أثينيا، ولكنه ولد ونشأ في ظروف ثقافية أخرى تختلف (...)عن الظروف الحضارية التي كانت تتميز بها أثينا"[1].

كان أبوه طبيبا لملك مقدونيا، حيث امتهنت عائلة أرسطو الطب وتوارثته أجيالا، مما هُيئ له ممارسة ذلك بفضل والده وأسرته، "ومعاونة مواهبه على تشرب الروح العلمية، والميل نحو التحليل، وتفضيل البحث التجريبي، على التأمل النظري، مات والداه وهو صبي ...(فعُهد به إلى أحد أقاربه ليربيه ويلقنه المبادئ الطبية والعلمية)... ولما بلغ الثامن عشر رحل إلى أثينا والتحق بأكادميتها"[2] .

والتحق **بأفلاطون**(338/428ق م) وتكونت بينهما علاقة متينة، فأحبه و كان يحترمه ويعجب بآرائه وذكائه، حتى سماه بـــ**(القارئة، وعقل المدرسة)**، وظلّ أرسطو منذ التحق بالمدرسة الأفلاطونية تلميذا ذكيا نابها صاحب عقل وفكر خارق طوال عشرين سنة، حتى مات أفلاطون، غادر أرسطو الأكاديمية وأثينا إلى المدينة الساحلية(أسوس)، حيث أسس بها فرع للأكاديمية الأثينية، مع زميله(هرمياس) أمير أسوس في أسيا الصغرى، وتزوج بها

(1) أرسطو طاليس. فن الشعر، ترجمة إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، دط. دت، ص 11.

(2) المصدر نفسه. ص 11.

من (بثياس) ابنة أخت حاكمها وحاكم (أتارنيوس) مما عزز أواصر الصداقة بينهما، وولدت له ابنة، ولما قتل الفرس "هرمياس"رحل أرسطو إلى مدينة(ميتلين) والتقى بـــ(ثيوفراسطس) الذي أصبح من أكبر مريديه والمتحمسين لعلم أرسطو، ولما انتشرت شهرة أرسطو في اليونان استدعاه- فيليب- ملك مقدونيا سنة(343ق.م) وصار مربيا لابنه الإسكندر، الذي كان يقدر معلمه وأحب علومه، وبعد مقتل فيليب الملك، رحل أرسطو عائدا مرة أخرى إلى أثينا بعد ثلاثة عشر سنة من غيابه عنها، ولما كان زميلة السابق(اكسنوقراطس) قد أصبح رئيسا للأكاديمية الأثينية فقد خرج أرسطو إلى ظاهر المدينة ليؤسس مدرسة **(اللوقيون** Lykeion**)**، التي اكتسبت اسمها من المكان الذي أنشئت فيه، إذ أنها أنشئت على مساحة من الأرض مجاورة لمعبد - ما يسمى- الإله أبوللون لوكيوس(lykeios)"[(1)]، وسميت فلسفتها **بالمشائية**[(2)]، لأن أرسطو كان يلقي محاضراته على الطلبة وهو يمشي كلّ صباح بين الأشجار والأروقة، وذلك لاعتقاده أن الحركة والتعرض للشمس والهواء الطلق يساعد على القريحة، واستطاع أرسطو أن يجمع حوله الكثير من الطلبة والمعلمين المتشوقين للبحث والعلم والاكتشافات الطبيعية والبيولوجية، وأنشأ مكتبة ضخمة تحوي الكثير من المخطوطات في شتى صنوف المعرفة، ودامت إقامة أرسطو هذه في أثينا حوالي اثني عشرة سنة، فَقَدَ خلالها زوجته (بثياس) وتزوج بثانية فولدت له ابناً سماه (نيقوماخوس) على اسم أبيه[(3)]، وتعتبر هذه الفترة أخصب فترة كما يرى إبراهيم حمادة، من حيث الإنتاج الفكري والثقافي و"أعمقها قيمة، وأبقاها أثرا(...)وعقب موت الإسكندر الأكبر في بابل عام(322ق.م) استولى الحزب المعارض على السلطة في أثينا،

(1) عبد المعطي شعراوي. النقد الأدبي عند الإغريق والرومان، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة،دط،دت،ص125.

(2) أرسطو. فن الشعر، تر. حمادة، المصدر السابق، ص 13.

(3) ينظر. المصدر نفسه، صص11،12،13. وينظر. عبد المعطي، النقد، المرجع السابق ص 125 .

ترك أرسطو رئاسة المدرسة لزميله(ثيوفراسطس)"[1] فارًا إلى مدينة(خالقيس) بسبب خوفه من المسؤولين الجدد على خلفية علاقاته بالإسكندر، وفي (خالقيس) أقام مع أمِّه مدة عام ثم مات مريضا بالمعدة سنة(322ق.م)[2]، هذا الرجل الأسطورة اليونانية الذي أطلّ على العالم مرة في زمن ماضي فأرّق الدّارسين والباحثين منذ عصره إلى اليوم، ببحوثه في مختلف العلوم المعرفية .

مات الرجل ولكن في كتاباته ما زال كل يوم يدفن فيظهر ثانية في صورة قديمة جديدة، إنها دراساته ومؤلفاته ليس لكثرتها فقط ولكن يضاف إلى الكثرة، الطرق والأساليب في تناول ودراسة مختلف القضايا المعرفية، بمنهج علمي يحاول بما أوتي من قوة الابتعاد عن الذاتية، والاقتراب بقدر أكبر نحو الموضوعية باعتماد التجربة والملاحظة العلمية حتى في العلوم الإنسانية التي يعرف عنها أنها لا تخضع للتجربة والملاحظة، وخير دليل عنها كتبه في علم النفس والأخلاق والآداب وغيرها.

(1) أرسطو. فن الشعر، تر. حمادة، المصدر السابق، ص 14.

(2) المصدر نفسه، ص 14.

ب . مؤلفات أرسطو:

لقد ذكر إبراهيم حمادة أن : مؤلفات أرسطو التي قد اختلف العلماء حول عددها، ونوعيتها، فإنهم يكادون يتفقون على أن طبيعتها الفكرية كانت تنحو منحيين:

- مؤلفات قامت عليها سمعته العلمية، لأنها كانت تستهدف التداول بين المهتمين بالعلوم في العالم القديم، وكان يتميز أسلوبها بالطابع الأدبي، حيث السلاسة والاستطراد والصياغة الفنية[1].

- مؤلفات ذات صيغة تعليمية، وكانت أصولا لأساسيات فكرية، كان يسهب في شرحها واستجلاء غوامضها أثناء قيامه بالتدريس والمحاضرة، ولهذا اتسم أسلوبها بالتعقيد والجفاف والتقريرية حتى استشكلت على الدارسين المتخصصين [2].

ومؤلفات أرسطو التي كان قد ألّفها، منها ما ضاع و لم يصل إلينا غير الإشارة إليها في بعض الكتب التي دونت فيما بعد، والتي اهتمت بشأن البحث في مخلفات الأمم السابقة كاليونان، ودراسة المظاهر الثقافية التي سادت الأقاليم التي قامت عليها الحضارات الضاربة في التاريخ، ومنها ما وصل إلينا بفضل حركتي الترجمة والنقل التي سلكهما الكثير من رجالات الأمم عامة، والأمة العربية خاصة، الذين تيسَّر لهم فهم لغات تلك الأمم الأجنبية؛ كالفرس والهند واليونان .

تلك المؤلفات الأرسطية مرت وفق مراحل حياة أرسطو، إذ كان منها ما ألف في شباب أرسطو، ومنها ما ألف عند تنقله من أثينا إلى بعض مدن اليونان، وأخرى كان قد أنجزها بعد عودته الأخيرة إلى أَثِينَا، وإقامته في اللُّوقْيون .

---

(1) أرسطو، فن الشعر، تر. حمادة ، المصدر السابق، ص 16.

(2) المصدر نفسه، ص 16.

فأولى المؤلفات **- الشباب-** (بين سنتي:367-347ق.م)، "التي كان أرسطو واقعا أثناءها تحت تصرف أستاذه أفلاطون، وكانت معدة للتداول بين جمهرة القارئة، وكانت مصاغة في شكل حواريات، ولكن لم يبقى منها شيء "[1].

وثاني المؤلفات في مرحلة **"الانتقال**(347-335ق.م)، من دائرة تأثير النظريات الأفلاطونية، والتفلسف الشاعري، إلى نقد أفلاطون، والاقتراب من البحث التجريبي، ومحاولة اكتشاف الذات، ومؤلفات هذه المرحلة مفقودة هي الأخرى"[2].

وثالث المؤلفات المنجزة في مرحلة دعيت بـــ: **"الإقامة الأخيرة في اللّوقيون بأثينا (335-323ق.م)**، وفيها يهتم بتنظيم بحوثه مع التركيز على الملاحظة العلمية الكاملة، كأساس ضروري للبناء الميتافزيقي الذي أسسه،(...) - وفيها- تجلت عبقريته إذ وضع مذكراته المتميزة، بالمعاني المكثفة، دون العناية بسلاسة الصياغة اللغوية"[3].

وقد اختلف الباحثون والدارسون قديما وحديثا في تصنيف مؤلفات أرسطو، وصنفها **(أندرونيكسون)**[*] في مجموعات نختصرها كالتالي:

1/ مؤلفات في المنطق **(الأرجانون)**، وفيها (المقولات، العبارة، التحليلات"الأولى والثانية"، الجدل، الأغاليط) .

2/ المؤلفات الميتافزيقية : مجموعة محاضرات كتبت في أزمنة مختلفة .

---

(1) أرسطو، فن الشعر، تر. حمادة ، المصدر السابق، ص 17.

(2) المصدر نفسه، ص 17.

(3) ينظر، المصدر نفسه، ص 17.

(*) أندرونيكسون: أحد اللذين ترأسوا مدرسة المشائين عام(70ق.م). ينظر، فن الشعر المصدر السابق، 16.

3/ مؤلفات في الفلسفة الطبيعية: وفيها(كتاب الطبيعة(ثمانية أجزاء)، السماء، الكون والفساد، الظواهر الجوية(الميكانيكا)، المعادن، النفس، الحس والمحسوس «النوم واليقظة، الذاكرة والتذكر، الأحلام، الرؤيا في الأحلام، طول العمر وقصره، الشباب والشيخوخة، الحياة والموت، التنفس »، تاريخ الحيوانات، توالد الحيوان، مشكلات عامة) .

4/ مؤلفات في الأخلاق وفيها «الأخلاق النيقوماخية، السياسة، دستور الدولة الأثينية، الأخلاق الكبرى ».

5/مؤلفات فنية وفيها: «**في الشعر**»، «**الخطابة**»، مدونات تسجيلية عن العروض الدرامية «الفائزون في المسابقات الدرامية، ملاحظات حول المشكلة الهوميرية، ملاحظات حول الشعر عامة» [1].

(1) ينظر، أرسطو، فن الشعر، تر. حمادة ، المصدر السابق، صص 16،17.

- تعريف موجز بكتابي أرسطو: فن الشعر «بيوتيقا» و الخطابة «ريطوريقا»

أ. فن الشعر:

لقد أثارت كتابات أرسطو وأبحاثه، الكثير من الجدل لدى العديد من الباحثين والمفكرين، في مختلف البيئات والعصور، وقد كان لتركة أستاذه(أفلاطون) دور كبير في تحقيق ما وصل إليه أرسطو من اكتشافات ونتائج لدى دراسة مختلف العلوم، خاصة الإنسانية منها، إذ "استطاع أرسطو أن يستغل هذه اللبنة فبنى عليها فكرته القوية عن الحقائق الكونية العالمية والحقائق الخاصة،(...)وتصدى أرسطو لدراسة الشعر في برود العالم(...)فلقد كان ابن طبيب، بل بدأ حياته عالم حيوان، وعاش حياته كلها مؤدبا لأمير مقدونيا أو محاضرا في جامعة أثينا؛ (الليسيوم). قضى حياته يحاضر ويملي على تلاميذه المعلومات والمعارف ويرتبها لهم. لقد كان أكبر همه أن يجمع هذه المعارف ويرتبها ليستطيع شباب العصر أن يتعلموها في يسر فيواجهوا الحياة مسلحين بالمعرفة التي تتيح لهم من وسائل الحياة الفاضلة"[1] وكما هو معلوم أن أرسطو قد "قسم المعارف إلى ثلاثة أصناف، علوم نظرية (تدرس الطبيعة وما بعد الطبيعة)، وعلوم عملية (تدرس السياسة والأخلاق)، وعلوم إنتاجية (تدرس الشعر والخطابة)، وهذه العلوم جميعها لها هدف واحد، هو معرفة الحقيقة، ولكنها تختلف في الغاية التي من أجلها تريد الوصول إلى تلك الحقيقة، كما تختلف في نوع الحقيقة التي تصل إليها بوسائلها"[2] .

كلّ العلوم تهدف إلى الوصول إلى الحقيقة ولكن تختلف في الغاية منها وكذا نوعها، فالأولى تريد معرفة الحقيقة لذاتها ومعرفة حقائق الكون القاطعة، أما الثانية فلأجل التأثير

---

(1) سهير القلماوي، فن الأدب(المحاكاة)، مطبعة الحلبي القاهرة، دط، 1953، ص88.

(2) عباس ارحيلة، الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين إلى حدود القرن الثامن الهجري، ط1، 1999،ص169.

في سلوك الإنسان والتحكم فيه، والثالثة لا لشيء إلا الأشياء النافعة الممتعة أو الجميلة للإنسان[1] .

فالأولى تقوم على التجربة والملاحظة، أما الثانية فلا تصل إلى حقيقة جازمة وإنما تحاول وضع قواعد ثابتة فقط، وذلك نظرا لمرونة مكوناها وصعوبة خضوع هذه العناصر المكونة لتلك الظاهرة وإعادها داخل مخابر التجارب، باعتبارها ظواهر نفسية وسيكولوجية يستحيل لمسها ومشاهدها.

فأرسطو أراد في كتابيه: **«الخطابة والشعر»** "أن يضع قواعد تساعد على **إتقان الفنون** وما تحتاجه من وسائل للتفوق في إنتاجها، أو بالأحرى إنه أراد للخطيب والشاعر أن يفيد من كتابيه، والحقيقة بقصد أن يمررنا على هذين الفنيين من فنون التعبير"[2].

لقد أحصى الدّارسون لكتاب أرسطو كلّ ما وجد فيه من مكونات، كعدد صفحاته وجمله وأسطره وما إلى ذلك ففي ترجمة حمادة، وفي بداية حديثه عن كتاب أرسطو، يقول:" تبلغ جملة كلمات هذا الكتاب - **فن الشعر**- لأرسطو طاليس حوالي عشرة آلاف كلمة، لم تشغل غير خمس عشرة صفحة في طبعة برلين الكبرى التي صدرت بأعماله اليونانية كلها ـــ عام 1831-، بينما قد تشغل ما لا يزيد عن خمسين صفحة في أية لغة أبجدية الرسم، إذ لا يمثل هذا إلا جزءا واحدا في المائة من أعمال أرسطو التي اكتشفت حتى الآن، والتي كانت تبلغ حوالي مائة وستا وأربعين مؤلفا، أو أزيد من ذلك بكثير"[3].

---

(1) ينظر ارحيلة، الأثر، المرجع السابق، ص169.

(2) المصدر نفسه، ص 169.

(3) أرسطو، فن الشعر، تر. حمادة ، المصدر السابق، ص 3.

وكتاب «**فن الشعر**»، "ينتمي إلى ذلك القسم من الكتب الأرسطية المسماة :

باسم «**المؤلفات المستورة**» أي تلك التي لم ينشرها على الناس، بل كانت دروسا يلقيها في «**اللوقيون**» على طلابه، ومن خصائصها الإيجاز وعدم الإحكام في التأليف والغموض، لأن أرسطو كان يتخذه مذكرات للدرس يتكفل هو بشرحها أثناء الإلقاء والمحاضرة لم يقصد تأليفها قصدا ومن هنا التفكك والغموض والاستطراد والاضطراب، و(.....) المتاعب التي وضعها هذا الكتاب في طريق الباحثين فيه والناقدين "(1).

ويرجح عبد الرحمان بدوي في تصديره للكتاب - **فن الشعر**- "أنه ألف في دور النضج في حياة مؤلفه، إذ كان تأليفه قبل كتاب « **الخطابة** » وبعد كتاب «**السياسة** » بين سنتي (335 و 323 ق.م)"(2) في إقامته الثانية في أثينا. وتذكر سهير القلماوي أن كتاب «**الشعر**»"من آخر الأمالي التي أملاها هذا الفيلسوف المؤرخ العالم على تلاميذه"(3).

هذا الكتاب - **فن الشعر** - ومع أنه يصنف من أقدم ما ألف في مجال النقد قبل القرن الثالث قبل الميلاد، ورغم المسافة الزمنية التي قطعتها العلوم عامة والإنسانية خاصة، إلا أنه قد استمر انبهار الباحثين والدارسين في النقد والبلاغة "وفي مجال الفكر الأدبي والدرامي والملحمي عامة، والتراجيدي خاصة"(4)، إلى يومنا هذا ولا يزال هؤلاء الباحثين في كل مرّة يعودون ويتناولون هذا المؤلَّف بالدراسة والتمحيص، وفي كل مرة يخلصون إلى نتائج تزيد من التقدم في البحث من أجل إيجاد قوانين وقواعد بإمكانها أن تضبط العلوم الإنسانية عامة والأدبية خاصة، ووضع مبادئ وأسس علمية تقاس بها الأعمال الإبداعية، "فقد

(1) أرسطو طاليس، فن الشعر، تر. بدوي، دار الثقافة بيروت لبنان، دط، 2001، ص 38.
(2) ينظر. المصدر نفسه، ص38.
(3) سهير القلماوي، فن الأدب، المرجع السابق، ص88 .
(4) أرسطو، فن الشعر، تر. حمادة ، المصدر السابق، ص 3.

استحث الناقد الإيطالي(لودفيكو كاستلفترو L.castelvetro 1570م) على أن يترجمه ويناقشه تحليلا وتفسيرا، فيما زاد على سبعمائة وخمسين صفحة، وأن يترجمه الإنجليزي (أنجرام بايووترI.bywater) – 1909م- ويدرسه في ما قارب الأربعمائة صفحة[1]، كما بادر عدة باحثين من العالم بالدراسة والشرح والتحليل ذكرهم إبراهيم حمادة في ترجمته للكتاب – فن الشعر – مثل : "بوتشر1920"، والأمريكي "جيرالد الس 1958" بالترجمة والتعليق .

والكثير من أمثال هؤلاء ممن اهتموا بهذا الكتاب ودراسة قضاياه، ذلك المؤلَّف "الذي استطاع - رغم إيجازه وجفافه - وغموض بعض فقراته أن يتحكم في مفاهيم النقد الأدبي في أوروبا حقبة لا تقل عن ثلاثة قرون، وهو يعد من أخطر الأعمال الأدبية الكلاسيكية الباقية تأثيرا، ومن أعظم إنجازات الذهن الأدبي في تاريخ البشرية"[2]

يقول تودوروف تعليقا على كتاب "**فن الشعر**":« إن مؤلَّف أرسطو في **الشعرية** الذي تقادم بنحو ألف وخمس مئة سنة، هو أول كتاب خصص بكامله "**لنظرية الأدب**"(...)وهو في الوقت نفسه أهم ما كتب في الموضوع، والتواجد المتلازم لهاتين الخاصيتين لا يخلو من مفارقة: فهي تشبه إنسانا خرج من بطن أمه بشوارب يتخلّلها المشيب(...)، ولا نرى مثالا مشابها لهذه الحالة إلا في نحو بانيني الذي كان في الوقت ذاته أول كتاب في اللسانيات وأكبر تحفة (لكنه لم يلعب إلا دورا ضئيلاً في تاريخ العلم) أو في مثال أقرب، هو منطق أرسطو نفسه»[3].

(1) أرسطو، فن الشعر، تر. حمادة ، المصدر السابق، ص 3.

(2) المصدر نفسه، ص4.

(3) تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر. شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط2، 1990، ص 12.

1. طبيعة كتاب "فن الشعر" :

حالة الكتاب:

يكثر الحديث حول الكتاب وذلك لعراقته عبر الزمن وكثرة تداوله وانتقاله من أمة إلى أخرى وبين مختلف الحضارات العالمية، مما أدخل عليه التغيير وربما مسه التحريف، فهو الآن "كتاب مشوه مبتور غامض"[1]، و"الكل ينبغي بنائه في هذا النص، بدءاً بمعنى الكلمات مجردة، والبنية التركيبية للجمل إلى التكوين العام، والنص لا يحكمه ترتيب خارجي صارم وتتخلله مجموعة من التقطعات والاستدراكات لمواضيع طارئة، ومجموعة من الأقواس فيها بتر، وأشياء مستترة"[2]، وهو "كتاب يتسم أكثر من باقي مؤلفات أرسطو، بأسلوبه المختصر(somaire)، لا يخضع لنظام صارم، متعدد الانقطاعات (Interruptions) مليء بالتكرار، وبالاستطرادات والمضمرات والحذف، ويسعى إلى الفصل بين العبارات، وإثارة مواضيع غير متوقعة"[3].

وتعسر دراسة الكتاب أمام من أراد أن يبحث فيه، أو ترجمته، حيث "معاناة شديدة في إخراج هذا النص لما اعتراه من تفكك وغموض واستطراد واضطراب، وكل من حاول أن يجعله في متناول القارئ تراه يغرقه بالتعليقات، ويسعى في أن يدرس النص دراسة فيولوجية، وأن يشرح بجميع مؤهلاته المعرفية غرابة البنية التركيبية"[4]، مما يتسبب في كثرة التعليقات والشروح والتأويلات وطولها كما فعل الناقد كاستيلفيترو، وبايوتر، وبوتشر

---

(1) عبد الرحيم وهابي، القراءة العربية لكتاب "فن الشعر"، لأرسطو طاليس، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد الأردن، ط1، 2011. ص32.

(2) ارحيلة. الأثر، المرجع السابق، ص171.

(3) عبد الرحيم، القراءة العربية، المرجع السابق، ص32.

(4) ارحيلة. المرجع السابق، ص171 .

فيما يزيد عن أربعمائة صفحة، ومن نماذجهما الكثير من الباحثين والدارسين الذين قاموا بدراسة هذا المؤلف وشرحه أو تحقيقه وترجمته إلى لغات عديدة من لغات العالم[1].

وقد سعى "(مانيون magnien)، إلى تأكيد هذه الاختلالات ، فوصف كتاب **"فن الشعر"** بأنه كتاب مفكك غامض، إشكالي، كما أن الأسئلة التي يثيرها لا تفسر إلا بطريقة جزئية، ثم تظهر من جديد بعض الأسطر أو بعض الفصول المتباعدة، كما أن تركيب الجملة يبدو محيرا، فيبدو وكأن أرسطو لم يكن يجد الوقت لمراجعة ما يكتبه، أو أنه كان عازفا عن ذلك لسبب من الأسباب، "[2] ويظهر أن الكتاب في الحقيقة كان عبارة عن "جذاذات، لذلك نجد فيه كثيرا من الحذف، وهو بالإضافة إلى ذلك غير مبوب تبويبا متسلسلا يتبع تخطيطا واضحا"[3] .

2. الشك في حقيقة كتاب"فن الشعر" :

من الصورة المشوشة والناقصة التي وجد عليها الكتاب «**فن الشعر**»، "جعلت بعض النقاد يشكون في نسبته إليه، وإن كان لا ينكر أحد أن أرسطو تناول فن الشعر كما تناول فن النثر الخطابي، وهناك خلاف في صحة نسبة الفصل الثاني عشر من " **فن الشعر**" إلى أرسطو، لأنه يقطع سياق الحديث ليشرح تقسيم المأساة من حيث الكم،(...)و في الفصل السادس عشر يعيد أرسطو ما سبق أن ذكر في الفصل الحادي عشر عن التعرف، ونتيجة للزيادات التي أضيفت إلى النواة القديمة للنص، لوحظت اشتراكات في الفصل السابع عشر، وإضافات غير مرضية في نهاية الفصل الواحد والعشرين"[4].

(1) ينظر، ارحيلة. المرجع السابق، ص171 . وينظر. أرسطو، فن الشعر ، تر. حمادة ص 3.
(2) عبد الرحيم، القراءة العربية، المرجع السابق، ص33.
(3) اليوسفي. الشعر والشعرية، المرجع السابق، ص152.
(4) ارحيلة. المرجع السابق، ص 173.

3. محتوى كتاب "فن الشعر":

يحوي كتاب **(فن الشعر)** على جملة من الفصول تصل إلى ستة وعشرين فصلا، تلك الفصول تنتظم تحت قسمين كبيرين، "قسم يبدأ من الفصل الأول إلى الفصل الخامس (1-5) ، يتحدث عن الشعر عامة وعن مسائل تخص الشعر"[1]، يعتبر كفصل "تمهيدي في التراجيديا وشعر الملحمة والكوميديا"[2]باعتبارها أنواع رئيسية لشعر المحاكاة، وقسم ثان، يمتد من الفصل السادس(6) وحتى نهاية الكتاب أو الفصل السادس والعشرين، ويتحدث عن خصائص الأنواع الرئيسية من الشعر، و لم يبق لنا منه كما يرى بدوي إلا البحث في المأساة والملحمة، أما البحث في الملهاة والهزلي أو الكوميديا فإنه فقد - على افتراض أن الكتاب ناقص بين أيدينا- و لم يقف أي باحث في العالم على هذا الجزء الضائع منه.

وفي القسم الأول الذي يبدؤه أرسطو بالكلام عن ماهية الشعر "بتعريف كان مشهورا في أيامه بفضل أفلاطون، وهو أن **"الشعر محاكاة"** وهذه المحاكاة تتم بوسائل ثلاث، قد تجتمع وقد تنفرد هي: **الإيقاع، الانسجام، اللغة"**[3]، وتفترق الأنواع الشعرية باختلاف الوسيلة التي تتم بها المحاكاة، وموضوع المحاكاة، وطريقة المحاكاة .

ثم ينتقل أرسطو إلى الحديث على أن الشعر غريزة في الإنسان، إذ يرى أن "أصل الشعر هو الميل إلى المحاكاة والتقليد وهو ميل موجود في طبائع الإنسان بما فيه من حب للاستطلاع والرغبة في المعرفة والميل إلى الإيقاع والانسجام"[4].

---

(1) أرسطو، فن الشعر، تر. بدوي، المصدر السابق،ص 40.
(2) ارحيلة. الأثر، المرجع السابق، ص 187.
(3) أرسطو، فن الشعر السابق،ص 40.
(4) المصدر نفسه، ص 40.

هذه الميول الفطرية إلى المحاكاة في الإنسان عنها تولد الشعر الارتجالي، وقد انقسم بفعل طبائع وأخلاق الشعراء إلى شعر هجاء عند الشعراء ذوو النفوس الخسيسة، إذ حاكوا فعال الأدنياء فأنشؤوا «**الأهاجي**»، بينما أنشأ الآخرون الأناشيد والمدائح[1] إذ كانوا يحاكون ذوي النفوس النبيلة، ونفوسهم - الشعراء- كانت نبيلة أيضا.

عالجت الفصول الثلاثة في بداية الكتاب موضوع **المحاكاة** " بمعناه الذي يظهر في محاورات أفلاطون التي كتبها في السنوات الأخيرة من حياته حيث يناقش موضوعات المحاكاة الشعرية، والتي كان يعني أنها تصوير أو تقليد تلك النماذج من البشر والأنشطة، وطريقة التقليد تختلف في كل نوع من الأنواع الثلاثة عن الآخر"[2].

وفي الفصلين الرابع والخامس يتكلم أرسطو عن أصل الشعر كفن وكيف نشأ؟ ويقول:«أنّ الشعر نشأ عن سببين، كلاهما طبيعي فالمحاكاة غريزة في الإنسان تظهر فيه منذ الطفولة(..)، كما أن الناس يجدون لذة في المحاكاة»[3]، أصبح الآن أصل الشعر؛ غريزة المحاكاة في الإنسان، والتلذذ بها، وطلب اللذة ليس ما يسر فقط، بل قد يكون شيء ممتع مشاهدة بعض الصور محاكاة بأساليب فنية وإن كانت في الواقع مما تنفر منه النّفس ولا تألفه "مثل صور الحيوانات الخسيسة والجيف"[4].

---

(1) أرسطو، فن الشعر تر. بدوي، المصدر السابق، ص13.

(2) عبد المعطي شعراوي. النقد الأدبي، المرجع السابق، ص127.

(3) أرسطو، المصدر السابق، ص 12.

(4) المصدر نفسه، ص 12.

ثم ينتقل أرسطو إلى **القسم الثاني** ويبدأه بالتحدث "عن المأساة إذ يعرفها ويتحدث عن أجزائها التي تتكون منها وهي: **الحكاية أو الأسطورة، والفكر، والمقولة(اللغة)، والموسيقى، والمنظر المسرحي**"[1]

وفي الفصل السابع يتكلم أرسطو **عن**" هدف الحبكة أو القصة وضرورة أن تكون لها بداية ووسط ونهاية، وفي الفصل الثامن يناقش الوحدة العضوية للقصة، وفي الفصل التاسع يناقش الفرق بين الشعر والتاريخ، حيث يرى أن الشعر أكثر فلسفية وأكثر جدارة بالانتباه، من التاريخ، ثم ينتقل بعد ذلك إلى تبيان الفرق بين القصص البسيطة والقصص المركبة، ويعرض لبعض المصطلحات الفنية التي لعبت دورا هاما في عصره وفي عصر النهضة الأوروبية من بعده في مجال النقد الأدبي، مثل:**التحول والتعرف الكارثة**، ثم ينتقل إلى تعريف الأجزاء الرئيسية للتراجيديا مثل: البرولوج**(المدخل)** والإيبيسوديون**(الدخيلة)**، والأكسودوس**(المخرج)**، وأناشيد الكورس **(الجوقة)**"[2]، هذا عبر عنه بدوي عبد الرحمان أنه عُدَّ فصل دخيل وهو الفصل الثاني عشر، وذلك لأن بعض النقاد زعموا أنه مقحم على الكتاب، ولكن بدوي رأى:" أنه من الواضح أن مكانه طبيعي فيه لأن أرسطو وقد فرغ من سرد العناصر الكيفية في الخرافة والمأساة كان عليه أن يعقب على ذلك ببيان الأجزاء الكمية"[3].

وفي الفصل الثالث عشر والرابع عشر، يناقش أرسطو مفهوم **الشفقة والحزن** و **الخوف** وعلاقتهما بالتراجيديا[4].

---

(1) أرسطو، فن الشعر تر. بدوي، المصدر السابق، ص41.

(2) عبد المعطي. النقد، المرجع السابق، ص127.

(3) أرسطو، فن الشعر، المصدر السابق ، ص 42.

(4) ينظر. عبد المعطي. النقد، المرجع السابق، ص 127.

وفي الفصلين الخامس عشر والسادس عشر يتحدث أرسطو عن "رسم الشخصيات وكيف أنه أقل أهمية من القصة في التراجيديا، ثم يصف الأنواع المختلفة للتعرف الملائمة للتراجيديا"[1]، وفي الفصلين السابع عشر والثامن عشر يتطرق إلى "بعض الإرشادات التي يجب على الشاعر إتباعها، كالتخطيط الجيد لأجزاء المسرحية ووظائف أجزائها غذ على الكاتب أن يشخص أحداثه وشخصياته في ذهنه حتى يتجنب التناقضات وأن يحس في أعماقه بالانفعالات التي يريد أن يثيرها في المتفرج"[2].

وفي الفصل التاسع عشر يتناول أرسطو "عناصر الدراما الخاصة بالفكر واللغة، وفي الفصلين العشرين والواحد والعشرين، نجد بعض تعريفات لمصطلحات معينة مثل الحروف والمقاطع، وأجزاء الحديث والاستعارة وهي تؤكد سلامة اللغة وملاءمتها للموقف"[3].

ويختم هذا البحث بما ورد في الفصل(22) عن الزينة والوضوح، وهذا الشطر من كتاب(**الشعر**) أقرب إلى البحث في اللغة والبلاغة"[4]، وفي الفصلين(23و24)، عالج الصلة بين الملحمة و التراجيديا، وبين أوجه الاتفاق والاختلاف بينهما"[5] "من حيث حجم كل منهما والوزن المستخدم [ثم] يصل إلى نتيجة مؤداها أن التراجيديا أفضل من الملحمة"[6].

الملحمة"[6].

أما الفصل الخامس والعشرون فقد عدَّه بدوي عبد الرحمان "فصلا خطيرا في تاريخ النقد الأدبي، وفيه يقدم أرسطو القواعد الرئيسية للنقد الأدبي، ويعدّ أول محاولة في هذا

(1) عبد المعطي. النقد، المرجع السابق، ص128.
(2) ارحيلة. الأثر، المرجع السابق، ص 197.
(3) عبد المعطي. النقد المرجع السابق، ص 128.
(4) أرسطو، فن الشعر تر. بدوي، المصدر السابق، ص 42.
(5) ارحيلة. المرجع السابق، ص 198.
(6) عبد المعطي. النقد، المرجع السابق ص 128.

الباب في تاريخ الآداب العالمية كما نعرفها حتى الآن"[1]، وفيه يدافع أرسطو عن الشعراء من النقاد الذين هاجموهم كما يرى بدوي وينصح -بدوي- النقاد اليوم لو رجعوا إلى ذلك الفصل .

ويأتي أرسطو على نهاية الجزء الذي وصل زماننا، بالفصل السادس والعشرين، وفيه يتطرق إلى "البحث في مسألة(...)الموازنة بين الملحمة والمأساة من حيث التفضيل"[2]، وبعد عمل تلك المقارنة بين الملحمة والتراجيديا وتحديده للاختلافات بينهما من حيث حجم كل منهما، والوزن المستخدم، يصل إلى نتيجة مؤداها، أن التراجيديا أفضل من الملحمة[3].

لا يتكلم أرسطو عن الشعر الغنائي لا ندري لماذا؟ وإن كان"صحيح أنّ طريقة تبويب الكتاب، توضح، ولو جزئيا، أنّ أرسطو لا يتناول الشعر الغنائي بالدراسة والتحليل. لا يتحدث عنه بل يسكت حتى لكأنه يقع من كتاب الشعر في منطقة النسيان، أو الإقصاء و الإبعاد. إنه يكتفي بالنظر في الشعر المسرحي، ولا سيما الدرامي، ويركز كلامه على الحكاية (muthos) وطُرق تشكيلها وحبكها، ولكن هذا السكوت يضعنا أمام جملة من التساؤلات"[4] منها لماذا لم يدرس أرسطو **الملهاة**(الكوميديا)؟، رغم أنها جنس من الشعر كالتراجيدا يقوم على **"المحاكاة"** ومع أنه وعد بهذا في كتابه"**الشعر**" وإن أرجع بعض الدارسين هذا لضياع جزء من الكتاب قد يحمل معالجته-أرسطو- **للكوميديا**، وكذلك لم يعرِّف أرسطو مصطلح **التطهير(الكاثرسيس katharsis).**

---

(1) أرسطو، فن الشعر تر. بدوي، المصدر السابق، ص43.

(2) المصدر نفسه، ص 43.

(3) ينظر. النقد، عبد المعطي، المرجع السابق، ص 128.

(4) اليوسفي، الشعرية، المرجع السابق، ص 154 .

ب. كتاب الخطابة "ريطوريقا":

الخطابة اليونانية لم تكن وليدة كتاب "الخطابة" لأرسطو،وإنما سبق ظهورها وتطورها في تلك البيئة (اليونان) قبل ظهور هذا السفر، وهي "قديمة عند اليونان"[1]، وظهرت فيهم قبل زمن أفلاطون وأرسطو، "ومن أدلة عراقة الخطابة لدى هذه الأمة(اليونان)، الخطب الشعرية التي أجراها «هوميروس» في "**الإلياذة**"، على ألسنة أبطال منحتهم الخطابة قيمة خاصة(...) ويرجع المهم من علمنا بالخطابة إلى القرن السادس قبل الميلاد، وقد عمل على إذكائها- ولا سيما في القرن الخامس حتى الربع الأخير من القرن الرابع(ق،م) عدة عوامل تجمعها، الديمقراطية، والوطنية، وشعور الفرد بقيمته"[2].

كذلك من عوامل ازدهارها الحروب اليونانية الكبرى التي كانت تخوضها، مثل حربها مع الفرس، وحروب بين إسبرطة وأثينا، وأشياء أخرى كالطموح إلى شغل مناصب سياسية، ودور المحاكم إذ كانت تمنع المترافعين توكيل محامين، وإنما يعتمد المتخاصمون على ما لدى، نفسيهما من خطابة وقوة في الكلام والإفصاح حتى يؤثر في القضاة، فيحكم القضاة مباشرة بعد سماع المقال من جهتي المتخاصمين، وكانت المجتمعات تتمتع بحرية تامة في إبداء الرأي والفكر، هذا ما أدى إلى ظهور الخطباء وازدهار الخطابة في الوسط الاجتماعي اليوناني في جميع ميادينه السياسية والعلمية والقضائية والأدبية، وغيرها[3] .

---

(1) ارحيلة، الأثر ، المرجع السابق ص219.

(2) مقدمة في النقد الأدبي، علي جواد الطاهر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1،1979، ص148.

(3) ينظر. المرجع نفسه، ص147. ارحيلة، المرجع السابق، ص 219.

1. توثيق كتاب (الخطابة):

وصل الكتاب رغم الظروف الصعبة التي أحاطت به قد كادت تأتي عليه ولن تترك منه شيئا، "ووثقه المحققون ودرسه الدارسون وترجمه المترجمون، وحاول العلماء تحديد زمن تأليفه، فقال قائل منهم أنه حوالي 330ق م"[1]، و"يتفق الباحثون أنه من المؤلفات المتأخرة في حياته، ويرجح (دوفورDufour)، الذي عني عناية خاصة بهذا الكتاب ترجمة له ودراسة ولمخطوطاته أنه كتب في ما بين (329 و323ق.م)"[2].

ويعتبر كتاب «**الخطابة**» لأرسطو،"هو الأول من نوعه في تأصيل علم الخطابة ودراسته حسب خطة واسعة متينة تتوزع عليها المادة، وتدرس كل مادة في أناة وتحليل دقيق ضمن منظور عام للخطابة نفسها في دلالتها الخيرة، ووجودها الحسن، مناقشا الآراء السابقة التي هي حاضرة في ذهنه مستفيدا منها وكأن وجوده يأتي تتمة أو نتيجة طبيعية لوجودها"[3].

أما عن سبب تأليف كتاب «**الخطابة**»، فبعض الدارسين والمحققين يشيرون إلى أنه ألّفه ردا على السوفسطائيين، "ليخضع فنهم الطليق لقواعد عامة"[4]، "فأراد أن لا يجعل الخطابة تعتمد التعمية والتمويه، وإنما تعين على إقرار العدل وبيان الحق بالدليل والبرهان(...)واعتبر بعضهم "كتاب الخطابة" لأرسطو رداً على أفلاطون"[5]. بينما نجد بعضا آخر من الباحثين من يرجعونه إلى ضغينة بينه وبين" إسوقراطيس"، بل ذكره ربما بعضهم بالعدو، ففي كتاب (النقد الأدبي عند الإغريق، لعبد المعطي) كلام من هذا القبيل

(1) جواد علي، مقدمة في النقد، ص155.
(2) ارحيلة، الأثر، المرجع السابق ص225.
(3) جواد علي، المرجع السابق ، ص 156.
(4) سلامة إبراهيم، بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، ط2، مكتبة الأنجلو مصرية، 1950، ص20.
(5) ارحيلة، المرجع السابق، ص 255.

إذ يقول:"«...فإن هناك بعض المصادر الأخرى التي ترى أنّه كَتَبَ -أرسطو- مقال الخطابة ردا على آراء "عدوِّه" إسوكراتيس، قيل إن أرسطو أثناء إقامته في أثينا - بين عامي (367-347ق.م) - كان ينتقد أساليب إسوكراطيس في التعليم، وأنه كان يسخر من تلك الأكوام المتراصة من خطب الخطباء عند بائعي الكتب، لذلك فقد قرر أن يتناول الخطابة بأسلوب مقنع »"[1] .ويذكر عباس ارحيلة: "أن أرسطو يقتبس أمثلة من خطب إيسوقراطيس أكثر مما يقتبس من مؤلفات أي كاتب آخر، والفرق بينهما أن إيسوقراط وضع أفكاره في خطب، في حين وضع أرسطو أفكاره في مقالات"[2] .

هذا يبيّن أنه لم تكن هناك عداوة أو ضغينة بين أرسطو و إيسوقراط ولكنها كانت عبارة عن خلافات من جراء الاختلاف الفكري لدى كِلا الباحثين " أو مجرد خلاف في الرأي بين متنافسين في مجال واحد، و لربما كانت قد انتهت بموت إيسوكراتيس، حقا إن أرسطو يصحح في مقال الخطابة بعض المذاهب التي اعتنقها إيسوكراتيس.."[3]

وأهم شيء يمكن أن يوصف أو يلاحظ على سبب عناية أرسطو بالخطابة وما دفعه إلى تأليف كتابه "الخطابة" راجع إلى أسباب منها: انتشار الفن الخطابي، وسبب الحاجة إليه في الحروب والمعارك السياسية والمناظرات العلمية، واهتمام أفراد المجتمع اليوناني بهذا الفن، وكذلك -كما يرى ارحيلة- "ارتباط فن الخطابة بالبلاغة والبيان والقدرة على الإقناع، وانشغال مفكري اليونان قبل ميلاد أرسطو بالخطابة"[4] .وغنيمي هلال لاحظ أنّ "أرسطو قصد من تأليف الخطابة إلى غاية خلقية فنية. فأراد أن يعين على إقرار الحق والعدل بتزويد الخطباء بوسائل البراهين الصحيحة، فلم يفته التنبيه إلى أولئك المغالطين الذين يتخذون

(1) عبد المعطي، النقد الأدبي، المرجع السابق ،ص 161.

(2) ارحيلة، الأثر، المرجع السابق، ص255.

(3) عبد المعطي، المرجع السابق، ص161.

(4) ينظر.ارحيلة المرجع السابق، ص 225.

الخطابة وسيلة للتعمية والتمويه، فكشف عن وسائل المغالطة في الحجة، ليلفت عليها الخطباء والسامعين على السواء"[1] .

هذه الأسباب وأخرى كانت سببا ودافعا قويا لأرسطو كي يلج مجال الخطابة لأجل تحديد قواعد له وضبطِ مساراته ورسم خطط لأسلوبه، حتى يقوم على أسس منطقية جادة وموضوعية، تبتعد عن طريق الأكوام التي احتلتها كتابات السوفسطائيين وغيرهم ممن هاجمهم أرسطو فيما بعد وسذّج بعض أفكارهم وكتاباتهم، أو بالأحرى سجّل لهم بعض الانتقادات.

لكنّ أرسطو وانطلاقا من أساس بحثه الذي كان ينوي فيه تقنين العلوم الإنسانية، والخطابة أحد هته القضايا التي اهتم بها الإنسان بصفة عامة، واليوناني خاصة، من هنا كان ضرورة أن يهتم أرسطو بها ويحاول وضع وتبسيط طرق الإبداع الخطابي هادفا بلوغ الجيد منها، وذلك استنادا إلى المنطق.

(1) هلال غنيمي محمد، النقد الأدبي الحديث، دار العودة بيروت لبنان، ط1، 1982.ص 94.

2. مضمون كتاب أرسطو في (الخطابة):

كتاب **الخطابة** أو مقال **الخطابة**، يتكون من ثلاثة أجزاء هي محاوره الكبرى، حاول أرسطو فيها وضع قوانين وقواعد تقوم على أسس منطقية، تطبق على ما ورثه – أرسطو- أو ما وصل زمانه من كم هائل للخطابة اليونانية التي ازدهرت في المجتمع اليوناني وتكونت عبر عدة قرون قبل مجيء أرسطو مثل السوفسطائيين الذين كانوا أصحاب جدل وبلاغة وحجاج قويّ وأكبر مروِّجي المدونات الخطبية قبل أرسطو وأفلاطون .

ففي الجزء الأول من كتاب"الخطابة" الذي يقع في **خمسة عشر فصلا**، تناول أرسطو فيه الكلام "عن **الخطابة وأنواعها** من سياسية وحفلية وقضائية، ويفيض فيما يلزم الأولى من معرفة العدل والظلم، ويتحدث عن وسائل الإقناع وصور الاستدلال"[1]، ثم يشرع في تبيين " أهمية الخطابة وفائدتها في المجتمع الإنساني ويعرّفها بأنها:«القدرة على النّظر في كلّ ما يوصل إلى الإقناع في أي مسألة من المسائل»، أو هي « القوة التي تتكلف الإقناع الممكن في كل واحد من الأمور المفردة»، والبراهين في البلاغة هي الشيء الوحيد الذي يأتي ضمن نطاق الفن، وليست وظيفة البلاغة أن تُقنع بقدر ما هي اكتشاف للوسائل الموجودة للإقناع"[2].

وعند أرسطو الأنواع الخطابية "ثلاثة، لأن صنوف المستمعين ثلاثة، ولأن العناصر المكونة لكل خطبة ثلاثة، والعناصر الثلاثة هي: **الخطيب**، **الموضوع** (الخطبة)، **السامع**، والغاية في الخطابة تتعلق بعنصرها الأخير أي: (السامع)"[3].

---

(1) ضيف شوقي الدكتور، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف القاهرة، ط9، 1995. ص77.

(2) ارحيلة، الأثر، المرجع السابق، ص 234.

(3) علي جواد. مقدمة، المرجع السابق، ص 156.

والخطابة أنواع ثلاثة:

أ- استشارية : تقوم على النصح والتحذير، وتثير لدى السامعين عاطفتي الخوف والأمل، وتقوم على زمن المستقبل الذي يرمي إليه الناصح المشير والمحذر[1].

وموضوعاتها : الإيرادات، والحرب، السلم، الاستيراد، والتصدير، التشريع.[2]

ب- استدلالية : يتوجه فيها الخطيب إلى المستمعين بالمدح أو الذم، وارتباطها بالمحافل والأعياد الجماهيرية، وهي " تتصل بالزمن الماضي،(...وهذا لا يمنع أننا كثيرا ما نلجأ إلى الماضي نستمده الدليل أو إلى المستقبل لنفترض وقوعه"[3].

ج- قضائية : "مجالها القضاء وغايتها الإنصاف وإحقاق العدل"[4] وتؤسس على الاتهام أو الدفاع، وتقوم على زمن الماضي .

يقول ارحيلة :"لقد تحدث أرسطو عن هذه الأنواع الثلاثة للخطابة بدقة باحثٍ عالمٍ، وذهنِ مفكرٍ فيلسوف، وإن المتخصص اليوم في العلوم القانونية والسياسية والاجتماعية، يجد لذة وفائدة وهو يتبع معالجة أرسطو لتلك الأنواع" [5].

وفي الجزء **الثاني** من كتاب **"الخطابة"** الذي يقع في ستة وعشرين فصلا، فقد "تكلم فيه عن انفعالات المستمعين وعواطفهم وطبائعهم، أو بعبارة أخرى عن مقتضى حال

(1) ينظر. ارحيلة، الأثر، المرجع السابق، ص 234، ومقدمة في النقد، المرجع السابق، ص156.

(2) ارحيلة. المرجع السابق، ص234.

(3) علي جواد. مقدمة في النقد، المرجع السابق، ص 157.

(4) ارحيلة. المرجع السابق، ص235.

(5) المرجع نفسه، ص 235.

المخاطبين وما يناسبهم من الكلام، ويطنب في الأقيسة المنطقية"[1]، ويبحث الكتاب الثاني في "سيكولوجية العلاقات بين الخطيب والمستمع" [2].

أما الجزء **الثالث** من **"كتاب الخطابة"** والذي يعتبر أهم شيء جاء به أرسطو في الخطابة، إذ فهمه الفلاسفة والأدباء العرب، كما ذكر ذلك طه حسين في مقدمة نقد النثر أن:" الفلاسفة والأدباء العرب يستوون في أنهم جميعا يفهمون حقّ الفهم القسم الخاص بـــ**"العبارة"** من كتاب " **الخطابة"** [3].

هذا الجزء الذي "تكلم فيه عن **العبارة** أو **الأسلوب** إذ الخطيب لا يفتقر فقط إلى أن يعرف ما يقوله، بل لابد أن يقوله بطريقة جيدة، حتّى يستميل قلوب سامعيه، ويقارن أرسطو في تفضيل دقيق بين لغة النثر ولغة الشعر ويلاحظ ما يشيع في الثانية من الكلمات الغريبة"[4]، حيث يقول:«وهكذا يجب أن نعطي للغتنا مظهرا غريبا ولونا عجيبا، وذلك لأنه يحصل لنا الاستغراب عمّا هو بعيد، وكل ما يثير الإعجاب والاستغراب يكون لذيذا، وفي الأشعار توجد وسائل كثيرة لإحداث هذا الأثر لأن هاهنا تكون الوسائل ملائمة»[5]، ملائمة»[5]، كما يتحدث عن إطالة وإيجاز الأسلوب"ويطلب إلى الخطيب أن يوفر في أسلوبه وأن لا يشوبه بشيء من التعقيد اللّفظي ولا بشيء من الغموض أو الإلغاز ويتعرض لجرس الكلام في الشّعر والنثر وما يجري في الأخير من الإيقاع، ومن ثم يعرض للسجع والازدواج وتساوي أجزاء العبارات في الطول، وينصح بعدم الإغراق في ذلك حتى لا يخطئ المستمع المعنى المقصود، ويتعرض لترتيب العبارة نحويا، كما يتعرض **للحقيقة والمجاز**

---

(1) ضيف. البلاغة المرجع السابق، ص 77.

(2) ارحيلة. الأثر، المرجع السابق، ص 239.

(3) طه حسين. ضمن مقدمة نقد النثر، المصدر السابق، ص 16.

(4) ضيف. البلاغة، المرجع السابق، ص 77.

(5) أرسطو، الخطابة، تر. قنيني، المصدر السابق، ص 183.

والاستعارة والغلو والتشبيه والمقابلة والإيجاز والإطناب والمساواة، ويتحدث عن الخصائص الأسلوبية لكل نوع من أنواع الخطابة، كما يتحدث عن تأليف الخطبة وكيف أنها تتألف من ثلاث أجزاء : مقدمة، ووسط، وخاتمة، ويتحدث أيضا عن خصائص كل نوع من أنواع الخطابة"[1]. وإذا كان كتاب أرسطو في «الخطابة» بجزأيه: الأول والثاني يتناولان مضمون الخطابة، بين أنواعها وكيفية التعامل مع المتلقي، "أي نظرية الأدلة المنطقية والأخلاقية وأنواع الخطابة، فإن الكتاب الثالث يعنى بالشكل أي: ما تفعله الكلمات بدورها من إقناع وتأثير في المستمع"[2] أسلوب الخطاب.

ومؤلَّف الخطابة هذا "يرتبط ارتباطا وثيقا بمؤلفات أرسطو في المنطق ولا سيما كتابي:«الطوبيقا»(الجدل) والتحليلات الأولى والتحليلات الثانية، وإذا كان كتاب الطوبيقا(الجدل)يقدم نوعا من المنطق الأرسطي السابق على القياس فإن ذلك يحدث بالفعل أيضا في كتاب الخطابة"[3]، وعهدنا عن أرسطو في كتاب«**الشعر**»أنه أراد التقنين للتراجيديا؛ وهنا في تناوله للخطابة أقبل بنفس النية، حيث "أراد أن يضع نظريات تُقنن فن الخطابة في ضوء الآثار الخطابية التي انحدرت إليه من قرائح اليونانيين. فقد أعمل عقله في تحويل ما جاءت به تلك القرائح إلى سنن وقوانين. فالكتاب يصور تجربة الفكر اليوناني في مجال الخطابة ولكن من رؤية«صاحب المنطق»، وهكذا طبق أرسطو المنطق على الخطابة مستعينا بعلم النفس، وبما خبره من معرفة الأساليب واطلع عليه في كتب الخطابة قبله . فالخطابة= إقناع(منطق)+ تأثير(نفس)+ عبارة(أداء)"[4].

---

(1) ضيف. البلاغة، المرجع السابق، ص 77.

(2) ارحيلة. الأثر، المرجع السابق، ص240.

(3) السيد مجدي، أرسطو، المكتب الجامعي الحديث، مصر، ط2، 2012، صص 323،324.

(4) ارحيلة، المرجع السابق، ص 233.

القضايا النقدية البارزة في الكتابين:

أ. فن الشعر(أهم القضايا)

كتاب" **الشعر**" لأرسطو يقوم أساسا على التنظير للمحاكاة فهي أهم شيء تناوله الكتاب بالدراسة والتحليل، وفي خضم مناقشة صاحبه – أرسطو- للفنون الأدبية اليونانية عامة وللتراجيديا خاصة، التي انفرد بتحليلها الجزء الباقي من هذا الكتاب، وما ضاع منه يظن النقاد والباحثين ربما أنه يحوي على أشياء مهمة، خصوصا منها ما يتصل بالتنظير أو تحليل الكوميديا أو الملهاة، التي وعد أرسطو في بداية كتابه بالحديث عنها، تطرق أرسطو إلى عدة قضايا نقدية مهمة، استخرجها من تحليله للتراجيديا، اعتمادا على منهجه العلمي في دراستها، حيث توصل إلى وضع قواعد وأسس لمختلف تلك القضايا، بعد تفسيرها، وفي هذا السياق يقول تودوروف:« ليس موضوع كتاب أرسطو هو الأدب(أو ما ندعوه كذلك)، وبهذا المعنى ليس هذا الكتاب كتابا لنظرية الأدب، لكنه كتاب في **التمثيل(المحاكاة)** عن طريق **الكلام**، ونتيجة لذلك وبعد تقديم مخصص للتمثيل بصفة عامة، يصف أرسطو خصائص الأجناس الممثلة(المتخيِّلة) يعني الملحمة والدراما اللذين حُلِّلا في مستوى متسلسل واحد من جهة، وعلى مستوى المقطع من جهة أخرى(عولج جنس واحد من الدراما وهو التراجيديا أما الجزء المتعلق بالكوميديا فهو مفقود أو غير موجود)، وبالمقابل لا مكان في الكتاب للشعر (الذي كان له وجود في تلك الحقبة)، في حين **سيعتبر الشعر**، كما في الفترة الحديثة، **أخلص صورة لتجسيد الأدب** »[1].

ومن خلال ما سبق ومما جاء في هذا البحث، يبدو أن الكتاب مليء بفيض من الإشكالات النقدية التي ليس بوسع البحث أن يتناولها على أرضية صفحاته الموجزة، لكن

(1) تودوروف، الشعرية، المرجع السابق، ص 12.

ونظرا لفكرة البحث القائمة على تتبع مواطن تأثر النقد العربي القديم، بما قام به أرسطو من مجهودات علمية في النقد الأدبي، خاصة ما حوى كتاباه **"فن الشعر و الخطابة"**، سيسلط الضوء فقط على أهم القضايا التي تتعلق بعملية ذلك التأثر والتي لها علاقة بما وجد عند أولئك النقاد الثلاثة:(**قدامة** بن جعفر، و**ابن وهب**، و**القرطاجني**)، داخل كتبهم الثلاثة في مجال ما يتصل بالنقد مثل:(**نقد الشعر**، و**البرهان**، و**المنهاج**) .

1. **الشعر:**

الشعر القلب النابض في كتاب"الشعر"، وإن لا تعثر على تعريف واضح له،" بقدر ما تجد تحليلا معمقا للظاهرة الشعرية وأجناسها. من كيفية النشوء وآلية الاشتغال إلى الأهداف المتوخاة من العملية الفنية مرورا بجزئيات النص"[1]، وأرسطو" قرن الشعر بفن الموسيقى وجعلها في طريقة المحاكاة وأداتها وموضوعها يكوِّنان نوعا متميزا من الفنون الأخرى، فنون البصر والصورة"[2]، لقد تفطن أرسطو إلى العلاقة الوثيقة بين المحاكاة والشعر، باعتباره فن من الفنون الجمالية التي تقوم على المحاكاة لا فرق بينه وبين باقي الفنون سوى في طريقة المحاكاة أو موضوعها أو وسيلتها، "والشعر الحق عند أرسطو يتجلى في المأساة والملحمة والملهاة، والمحاكاة لا الأوزان هي التي تفرق ما بين الشعر والنثر"[3]، فأصبحت المحاكاة جوهر الشعر عند أرسطو، "ولما كان الشاعر محاكيا شأنه شأن الرسام وكل فنان يصنع الصور، فينبغي عليه بالضرورة أن يتخذ دائما إحدى طرق المحاكاة الثلاث: فهو يصور الأشياء إما كما كانت أو كما هي في الواقع، أو كما يصفها الناس وتبدو عليه، أو كما يجب أن تكون. وهو إنما يصور بالقول، ويشمل: الكلمة

(1) الرحموني بومنقاش، الشعرية بين أرسطو وحازم القرطاجني، (رسالة ماجيستير)، كلية الآداب واللغات جامعة الحاج لخضر بباتنة، (2009/2008)، ص 28.

(2) سهير القلماوي، المرجع السابق، ص 92.

(3) غنيمي، المرجع السابق، ص 50.

الغريبة، والمجاز، وكثيرا من التبديلات اللغوية، التي أجزناها للشعراء"[1] والمحاكاة في الشعر تكون بواسطة الإيقاع والانسجام واللغة هذه الثلاث التي هي وسائل للمحاكاة في عامة الفنون، وتتباين من نوع شعري إلى آخر، وقد تأتي متفرقة أو مجتمعة، وهنا في الشعر تكون المحاكاة بواسطة اللغة والانسجام(الوزن) والإيقاع، وإن فرق أرسطو بين التراجيديا والكوميديا وبين أنواع أخرى من الشعر عند اليونان، حيث تختلف في وسائل المحاكاة من ناحية الاستعمال فقد تكتفي بعضها باستعمال وسيلة واحدة كالوزن أو الإيقاع، وقد تستعمل أخرى الوسائل الثلاثة، وأرسطو لا يجعل الوزن أمرا ذا أهمية كبيرة في الشعر، وليس شرطا لقيام العملية الشعرية، فيقول:«والواقع أن من ينظم نظرية في الطب أو الطبيعة يسمى عادة شاعرا: ورغم ذلك فلا وجه للمقارنة بين **هوميروس**[*] و**أنباذوقليس** إلا في الوزن» فأرسطو يرى أن الأولى أن نسمي الأول شاعرا، والثاني طبيعيا، وهذه قضية خطيرة في نظر بدوي حيث يثيرها وينتبه لها أرسطو "هي مسألة: ماذا نسمي شعرا؟ أهو كل قول موزون مقفى، أو الشعر له خصائص مستقلة عن الوزن؟ وهو يرى أنه من الممكن أن يكون الإنسان شاعرا وهو لا يكتب إلا نثرا، وأن يكون ناثرا وهو لا يكتب إلا نظما"[2]، في حين يعتبر أرسطو من يؤلف في "أعمال المحاكاة وخلط فيه بين الأوزان(...)فيجب أيضا أن يسمى شاعرا[3]، لأنه كان محاكيا لأسلوب الشعر، "فالشعر ليس الوزن من جوهره، ولكنه بالنسبة للمحاكاة ثانوي رغم ضرورته"[4]، «ومن هذا كله

---

(1) أرسطو،فن الشعر، تر. بدوي، المصدر السابق، صص، 71، 72.

(*) **هوميروس:** شاعر يوناني عرف بصاحب(الإلياذة، والأوديسا). و **أنباذوقليس:** عالم طبيعي كان ينظم قصائد في العلم، فلم يعتبر أرسطو أعماله كشعر لخلوها من المحاكاة التي هي أساس الشعر وجوهره، على غرار الأول الشاعر. ينظر. عبد المعطي، النقد، المرجع السابق، ص14. وينظر. أرسطو، فن الشعر، تر. بدوي، ص 6.الهامش.

(2) أرسطو، فن الشعر، المصدر السابق، ص 6.الهامش.

(3) المصدر نفسه، ص 7.

(4) مصلوح، حازم والمحاكاة، المرجع السابق، ص 77.

يتضح أن الشاعر يجب أن يكون صانع حكايات وخرافات أكثر منه صانع أشعار، لأنه شاعر بفضل المحاكاة، وهو إنما يحاكي أفعالا»[1].

2. المحاكاة:

لم يُعَرِّف أرسطو المحاكاة في كتاب**«الشعر»**، "مما يسمح بالظن أنه اكتفى بتعريف أستاذه أفلاطون لها"[2]، وقد حاول بعض الدّارسين تحديد مفهوم لها، اعتمادا على ما جاء في"**فن الشعر**" إذ "لم يحاول أرسطو أن يحددها تحديدا صريحا، ويزيل الغموض الذي يحيط بها(....)فإن المحاكاة قد تعني في بعض الأحيان التقليد(...)هذا المصطلح قد انتقل إلى التراث العربي ضمن الترجمات العربية لكتب أرسطو ومن ثم فقد استعملت الكلمة موازية إلى حد ما لمصطلح **الخيال** أو **التخييل**[3]. وما جاء عن المحاكاة من كلام في فن الشعر لا يزيد عن اعتبارها "غريزة في الإنسان تظهر فيه منذ الطفولة والإنسان يختلف عن سائر الحيوان في كونه أكثر استعدادا للمحاكاة"[4]، "وإن كانت كلمة **غريزة** قد غابت في ترجمة القُنَّائي"[5]. وتعدّ قضية "المحاكاة من أكثر المفاهيم حضورا في فن الشعر، ومن فرط تكراره يبدو للكثير أنه المفهوم الوحيد الذي يدور حوله الكتاب، إذ يقول(بول ريكور paul ricoeur):«لا يوجد في كتاب الشعر سوى متصور واحد وشامل هو المحاكاة»وهو أيضا مصطلح ضارب في جذور التاريخ النقدي عامة"[6]

---

(1) أرسطو، فن الشعر، تر. بدوي، المصدر السابق، ص 28.

(2) الجوزو. نظريات الشعر، المرجع السابق، ص 90 .

(3) زروقي عبد القادر، المحاكاة والتخييل الحدود والتماهي، دار اليازوري للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2013.ص13.

(4) أرسطو، فن الشعر، المصدر السابق، ص12.

(5) زروقي. المحاكاة، المرجع السابق، ص 14.

(6) الرحموني بومنقاش، الشعرية بين أرسطو وحازم، المرجع السابق، ص 37.

حينما قسم أرسطو العلوم إلى ، علوم نظرية، وعلوم عملية، وأخرى إنتاجية، "جعل **المحاكاة** أساسا للتفرقة بين العلوم الإنتاجية وغيرها من علوم عملية أو نظرية. يقول:« **إن مجرد النظم لا يمكن أن ينقل نظرية فلسفية أو رسالة طبية من باب العلوم إلى باب الفن الشعري، لأن الشعر لا يكون شعرا إلا بالمحاكاة، وبغير المحاكاة لا يمكن أن توجد أي صورة من صور الفن**»[1]. فالمحاكاة أصبحت لدى أرسطو شرطا لقيام أي عمل فنِّي ومادة خام للإبداع عامة، وهذا شيء لا غبار عليه، إذ تكلم فيه أرسطو في كتابه"**فن الشعر**"، ولكن الشيء الذي يبدو عسيرا نوعاً ما؛ هو ما مفهوم المحاكاة لدى أرسطو؟ لأننا لا نجد لها أي تفسير أو تعريف في مؤلَّفه يُبيِّن طبيعة تلك القضية؛ التي في الواقع سُبق أرسطو بالتطرق لهذا المصطلح، و لم يكن هو المُوجد الأول له - المصطلح- فقد كان ربما شائعا في البيئة اليونانية، يقول محمد سالم في تقديمه لتلخيص ابن رُشد لكتاب فن الشعر:« و لم يكن أرسطو أول من قال بأنّ الفن محاكاة، فقد كان ذلك قولا سائدا في بلاد اليونان، استعمله **السفسطائيون**[*]، كما استخدمه **أفلاطون**، ولكن أرسطو نفث فيه معنىً لم يعرف من قبل ولا يشاركه فيه أحد»[2]، وذلك ما نجده عند أستاذه **أفلاطون**، بغض النظر عن المفارقة بين الأستاذ وتلميذه من ناحية موقف كل منهما منها - المحاكاة - واختلاف مفهومها لدى كلّ منهما، "اختلافا جوهريا نابعا من النظرة الفلسفية، فأفلاطون أصلا كان ذا نزعة صوفية غائية، بينما كان أرسطو ذا نزعة علمية تجريبية، ومن ثَمَّ لم يذعن أرسطو لنظرية

---

(1) القلماوي سهير، فن الأدب، المرجع السابق، ص 90 .

(*) **السوفسطائي:**كانت تعني قبل (ق5ق.م)"الرجل الحكيم" ثم بعده تحولت الكلمة إلى عدة معان، أطلقت على معلمين متجولين ينشرون العلم في أثينا، وفي عصر أفلاطون وأرسطو أطلقت على أصحاب الجدل من الفلاسفة. ينظر. عبد المعطي، النقد، المرجع السابق، ص 64. وما بعدها.

(2) ابن رشد تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، تحق.د. محمد سليم سالم،المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ط1،1971، ص 11.

أستاذه في المُثل"[1] وإن كان بعض الدارسين من يحاول تقريب وجهات النّظر بين رأيي كلٍّ منهما، مثل القلماوي التي ترى أن أفلاطون" قد قدم لأرسطو من التراث ما استطاع تلميذه هذا أن يبني عليه أساسا أوضح للبحث عن سرّ الاختلاف والتشابه في الفنون"[2]. و يتفق الفيلسوفان في اعتبار الفن محاكاة ويختلفان في ماذا تحاكي الفنون، فأفلاطون يرى أنه-الفن-محاكاة للمثل الأعلى المفارقة للطبيعة، أما أرسطو فالفنون هي محاكاة للطبيعة عالم المحسوسات وهو عالم الواقع المادي[3]. وعبد المعطي شعراوي يرى أن أفلاطون:" قد ساهم مساهمات فعالة في مجال تطور النقد الأدبي عن طريق تلك الأفكار والملاحظات المتناثرة في أعماله الفلسفية(...)وكل ما قدمه هو أفكار موحية مضيئة ذات قيمة أكبر من قيمة أي نظرية متكاملة، وظلت هذه الأفكار باقية للدارسين من بعده-وخاصة أرسطو-ليتحققوا من إمكانياتها عن طريق تطبيقها أو تعديلها حسب الظروف المتغيّرة[4]. وهذا مؤيد لأن أرسطو قد سبقه إلى مضمار العلم داخل البيئة اليونانية ما ليس له حصر من الباحثين والعلماء، وحتما فقد تركوا له ما كان عاملا هاما ومساعدا في تقدم بحثه، حيث يبدأ من حيث انتهوا، وله أن يثبت أو ينفي بعض ما توصلوا إليه، و أفلاطون أحد أولئك الذين نتحدث عنهم، وهنا يربطنا القول في قضية المحاكاة وما جرى حولها من تصورات بين هذين العالمين؛ اللّذان كان أحدهما يوما أستاذا للآخر.

فكيف ينظر **أفلاطون** للمحاكاة؟. هذا ما يجب الرّجوع إليه لفهم المفارقة بين الفيلسوفين في نظرة كلٍّ منهما حول المحاكاة في الفنون عامة والعملية الشعرية تحديداً.

(1) قصبجي عصام، أصول النقد العربي، المرجع السابق، ص50.

(2) سهير القلماوي، فن الأدب، المرجع السابق، ص 87.

(3) ينظر. بومنقاش. الشعرية، المرجع السابق، ص 27.

(4) عبد المعطي، النقد، المرجع السابق، ص 109.

إذا عدنا إلى أفلاطون نجده قد "استعمل لفظ **المحاكاة** بمعنى **التقليد**، ثم بدأ يزيد المعنى عمقاً وتركيزاً كلما تقدمت به السّن وتطورت أفكاره"[1]، ومعروف عن أفلاطون إرجاعه أساس العالم إلى مبدأ المُثل وما دونه تقليد ومحاكاة، فقد "أورد أفلاطون هذا المصطلح في كتاب **الجمهورية**، وانطلق في تعريفه من نظريته العامة في المعرفة، ومفادها أنّ العالم الحقيقي الوحيد إنما هو عالم المثل، أما عالم الأشياء فليس سوى ظلال وانعكاسات لذلك العالم الحقيقي المحجَّب"[2]. ويستعمل أفلاطون مصطلح "المحاكاة" للتمييز بين ثلاثة أنواع شعرية، ويبني تصنيفه ذاك على ثلاثة أشكال من القص:

. القص غير المباشر(narration indirecte): وهو ذاك الذي يتحدث فيه الشاعر بنفسه، وهو لا يسمِّي هذا النوع من الشعر محاكاة، ولا يهاجمه ولا يخرج الشاعر القائم به من الجمهورية .

. القص المباشر(narration directe): هاهنا يتحدث الشاعر على الشخصيات التي يخلقها، وهاهنا يكون الشعر محاكاة، هذا الشاعر هو الذي شرّده أفلاطون خارج الجمهورية.

. القص الذي يمزج بين الصنفين السابقين: وهو الذي يتحدث فيه الشاعر بنفسه أحيانا، وأحيانا أخرى عن طريق محاكاة الشخصيات التي يخلقها."[3]

وفي مفهومه حول المحاكاة"يعمم أفلاطون المحاكاة في كل الموجودات، ويفسر بها أنواع المعارف المختلفة، ومنها الشعر والفن، ويعدّ محاكاة الفنون الجميلة للأشياء أقل مرتبة

---

(1) محمد سليم سالم، مقدمة ضمن تلخيص ابن رشد السابق، ص 11.

(2) اليوسفي، الشعرية، المرجع السابق، ص 156 .

(3) المرجع نفسه، ص 156 .

من العلم ومن الصناعة لأن فيها بعدا عن إدراك جوهر الحقائق، ولأن جهدها ينحصر في نقل مظاهر وخيالاتها الحسية[1].

لعل فكرة المثل التي انطلق منها أفلاطون وأسس عليها نظرته للعالم من حوله؛ هي التي فرضت عليه ذلك الموقف الذي تصدى به للأعمال الفنية عامة والشعر بصورة أخص، فقد تهكم أفلاطون من الفنون بالنظر للأسس التي تقوم عليها؛ وهي كونها أعمال **"محاكية"** تعتمد**"المحاكاة"** حجرا أساس لتشيد بناءها عليه، وهنا نلمس تقاربا بين أفلاطون وأرسطو، كون كلاهما يرجعان الفنون إلى المحاكاة، لكن اختلافهما في كون المحاكاة الفنية عند أفلاطون تحاكي عالم الظلال لا عالم الحقيقة عالم المثل، فهي محاكاة لمحاكاة حيث تبعد عن الواقع بمرتبتين[2]، قد لا يهمّنا الرأي الأخير، فهو صورة لموقف أفلاطون من المحاكاة، لكن الأول يبيّن أنّ أفلاطون يقرّ بوجود المحاكاة في الفنون، بل هي عمدتها.

لقد خيم المنظور الأفلاطوني للمحاكاة في الفنون عموما والشعرية تحديدا، الذي كان يزدري من المحاكاة ويحقرها زمنا، وظلّ "يحمل مفهوما سلبيا قبل أرسطو، فكان يعني التقليد وإعادة العرض، ورأى فيه أفلاطون سببا لطرد الفن من مُثله، فهي لا تولد إلا أوهاما وتصرف الانتباه عن الواقع الملموس"[3]، لقد مرّ أن أفلاطون وأرسطو تقاربا واختلفا في النظر إلى المحاكاة، وعرفنا كيف تقاربا؟ وفي الاختلاف، كانت نظرة أفلاطون أن ازدرى بالمحاكاة ورفضها لتقليدها الظِّلال. أما الأمر عند أرسطو فمختلف تماما، حيث تكون المحاكاة في الفنون للطبيعة أو عالم المحسوسات الذي هو عالم الحقيقة كما نراه ونلمسه، لا كما نتخيله أو نتوهمه.

---

(1) غنيمي، النقد، المرجع السابق، ص 48.

(2) ينظر. الجوزو، نظريات، المرجع السابق، ص89. وينظر. زروقي، المحاكاة، المرجع السابق، ص 16. وينظر. قصبجي عصام، أصول النقد، المرجع السابق، صص 39،40.

(3) الرحموني بومنقاش، الشعرية، المرجع السابق، ص 38 .

وبالعودة إلى أرسطو الذي أعطى للمحاكاة أهمية أكبر ونقلها من مفهوم أفلاطون الذي يحصرها في إطار التقليد لِمُقلِّد أي تقليد عالم الظِّلال -محاكاة المُثل-، فهي في نظره تبتعد بمرتبتين عن الحقيقة، وعدّها-أرسطو- "أعظم من الحقيقة ومن الواقع"[1]، حيث ضيق أرسطو مفهوم المحاكاة بعد أن عممه أستاذه على كلّ الموجودات، فحصره التلميذ في "الفنون، سواء كانت الجميلة-موسيقى، شعر، وغيرها- أو فنونا عملية نفعية-البناء، النجارة، وغيرها-"[2]، والمهم أن أرسطو أعطى للمحاكاة وجها إيجابيا ونزع عنها الصبغة السلبية التي وسمها بها أفلاطون، ووقف مدافعا عنها وعن مستخدميها في الفن، ولا سيما الشعراء، مبطلا دعاوى أستاذه حول المحاكاة بمجافاة العقل والحقيقة، إلى اعتبارها فطرية غريزية في الإنسان[3]، وبذاك أصبح من يحاكي الطبيعة -الشاعر- عليه أن يرفع رأسه في زمن أرسطو الذي ولّى فيه احتقار الفنون والازدراء بها، ونزعت عنها تهمة التقليد، «فالمحاكاة أمر فطري موجود للناس منذ الصغر، والإنسان يفترق عن سائر الأحياء بأنه أكثرها محاكاة، وأنه يتعلم أول ما يتعلم بطريق المحاكاة»[4].

حقق أرسطو للمحاكاة ولجميع الفنون مكانة ضاعت منها أيام سابِقه أفلاطون، واستطاع بذكائه قلب النظرة السلبية لها، وأصبحت موجودة في الشعر تتمثل الواقع "لا مطابقة له بحذافيره، وإنّ فنيتها وشعريتها في مطابقة ما يجول في نفسية المبدع وما يمكن أن تحققه من صورة فنية تنسجم مع طبيعة المتلقي وصورته لهذا الواقع المحاكَى، وهذا يعتبر ردا

---

(1) غنيمي، النقد، المرجع السابق، ص 48.

(2) ينظر. غنيمي، النقد، المرجع السابق، ص 48.

(3) ينظر. الجوزو، نظريات الشعر، المرجع السابق، ص 90.

(4) أرسطو طاليس، كتاب في الشعر نقل أبي بشر متى القنائي، ترجمة. عياد محمد، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة مصر، دط، 1967، ص 36.

على أفلاطون فيما ذهب إليه من الإسفاف بالشعر وطرده للشاعر بصورة العابث والمزيف للحقائق من الجمهورية[1].

وإذا طرد أفلاطون الشعراء من جمهوريته لمحاكاتهم عالم الطبيعة التي هي ظلال عن المثل عنده، فإن أرسطو رفع قيمة الشعر والشاعر "لأنه يحاكي ما يمكن أن يكون لا ما هو كائن، ولذا فإنه يفضل المؤرخ في هذا المجال لأنه يسمو على الجزئيات الكائنة، ويقترب من الكليات الممكنة، أي من الفلسفة"[2]، وهنا تسقط تهمة التقليد التصوير أو النسخ باستخدام المحاكاة عند الشاعر، "ويضعها-المحاكاة- في حيز الوعي الذي يتعدى المظاهر إلى الحقائق، والدليل على ذلك الشاعر في التراجيديا والدراما مثلا لا يقلد الأشخاص بل أعمالهم وحياتهم، ويمثلهم في حالة الفعل"[3].

هذا أهم ما ميز طبيعة المحاكاة في النقد اليوناني لدى كل من أفلاطون وتلميذه أرسطو، اعتمدنا في تقريبها من كتاب أرسطو في الشعر وما تناولته الكثير من الدراسات قديما وحديثا، عن هذه القضية التي أحدثت ولا زالت تصنع ضجة رائجة في أوساط الدارسين والنقاد عبر العصور .

---

(1) زروقي، المحاكاة، المرجع السابق، ص 18.

(2) قصبجي، أصول النقد، المرجع السابق، ص 50.

(3) الجوزو، نظريات الشعر، المرجع السابق، ص 91.

ب. كتاب الخطابة (أهم القضايا):

1. تعريف الخطابة:

يقول أرسطو في الفصل الثاني من الكتاب الأول في الخطابة:« فالريطورية قوة تتكلف الإقناع الممكن في كل واحد من الأمور المفردة»[1]، ويقول:«وإذن فلنسلم بأن الخطابة هي قوة أو ملكة نستطيع أن نكشف بها على وجه نظري أو تأملي ما يمكن أن يكون شأنه الإقناع في كل حالة على حدة، ولا توجد هذه الوظيفة في أي فن من الفنون الصناعية غيرها»[2]، فباقي الفنون لا يخرج كلّ فنٍ فيها عن مجال يخصه لكنّ الخطابة «قوة بها نكتشف نظريا **المقنع** في كل أمر معطى»[3]،"وقد يستطاع الإقناع بالحق أو الباطل. فالخطابة كالمنطق تستخدم للبرهنة على النقيضين"[4]، وهي مثله لأنها غير محددة الموضوع، وإن اختلفت عنه في غرضها إلى الإقناع، والخطابة من علوم اللغة عند أرسطو التي تشمل المنطق والخطابة والشعر، وهي الفنون القولية. من مستلزمات العمل والنتاج، وليست مجرد كلام يصاغ لذات التكلم، واللغة ذات استعمالين؛ علمي وعملي، حيث يقصد في استعمالها لغاية عملية، إثارة عمل الخير أو التعبير عن آثاره[5].

---

(1) أرسطو، الخطابة الترجمة العربية القديمة، تحق. بدوي،المصدر السابق، ص 9.

(2) أرسطو، الخطابة، ترجمة عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق الدار البيضاء المغرب، دط، 2008، ص 15.

(3) المصدر نفسه، ص 15.

(4) غنيمي، النقد، المرجع السابق، ص 95.

(5) ينظر. غنيمي، النقد، المرجع السابق، ص 45.

2. الأسلوب:

كان هذا هو المحور الذي قام عليه الكتاب الثالث من مؤلف أرسطو في "الخطابة"، وحديث أرسطو عن الأداة التعبيرية ترجم بالقول، وبالعبارة، والأسلوب، وبالإنشاء، وبفن الخطابة[1]، ويرى ارحيلة:«أنّ ما أورده أرسطو في حديثه عن الأسلوب كان استقراء لطريقة الإلقاء عند الممثل المسرحي وعند الخطيب حين يقدر على استمالة الجماهير بخلابة منطقه»[2]، وفيه تحدث أرسطو عن خصائص الأسلوب الأدبي سواء كان شعرا أو نثرا بقوله:«فهو معلوم أنّ هذا يكون في **الريطورية**[*]أيضا، مثلما هو في **الفيوئطية**»[3]،«وإذن فلنحصل الاعتبارات التي ذكرناها في(فن الشعر) ولنسلم هذا التعريف بأن مبدأ الأسلوب هو البيان والوضوح: وهذه علامة على ذلك: إن القول الخطابي إذا لم يبن عن موضوعه لم يؤد وظيفته(...)ويجب أن لا يكون الأسلوب تافها، لا مضخما مبالغا فيه، وإنما يجب أن يكون ملائما»[4]، ومجمل ما يأتي في خصائص الأسلوب هي:(الصحة والوضوح والدّقة)، وصحة الأسلوب أساس جودة الكلام. وتستلزم هذه الصحة أمورا، منها صحة استعمال الكلمات التي تربط الكلمات بعضها ببعض"[5]، وأن يكون الكلام صحيحا على المستوى المعجمي والنحوي والتركيبي، فلا يكون هناك تعقيد لفظي أو خلل تركيبي[6]، بالإضافة إلى الوضوح واستعمال المفردات والاستعارات المناسبة، يرى أرسطو أنّ الأسلوب لا بدّ أن يتصف بنوع من السمو والوقار، يتحقق ذلك عن طريق استخدام النعوت الوصفية

---

(1) ينظر. ارحيلة، الأثر، المرجع السابق، ص 241.

(2) المرجع نفسه، ص 241.

(*) **الريطورية:** فن الخطابة، **الفيوئطية:** فن الشعر. ينظر. ارحيلة، المرجع السابق، ص 241.

(3) أرسطو، الخطابة، الترجمة العربية القديمة، تحق. بدوي، ص 182.

(4) أرسطو، الخطابة، تر. قنيني، المصدر السابق، ص 183.

(5) غنيمي، النقد، المرجع السابق، ص 115.

(6) ارحيلة، الأثر، المرجع السابق، ص 242.

واستخدام صيغة الجمع بدلا من صيغة المفرد وحروف العطف التي يمكن حذفها بقصد الاختصار"[1]، وتكلم أرسطو أيضا عن "دقة الأسلوب وتجنب الابتذال خاصة في الشعر، وعلى الكاتب أن يجعل فنه مستورا، بحيث يشعر المرء أنه يتكلم عن طبيعة لا عن تكلف، والكلام الطبيعي فيه مقنع، والمصطنع لا إقناع من ورائه"[2].

أسلوب الشعر والنثر: لغة الشعر موزونة بأوزان مختلفة، ولكل وزن ما يلائمه من المعاني والأجناس الأدبية، وأما لغة النثر فليست موزونة، والخطبة فن نثري لا يقبل الوزن، لأنه يقضي على ثقة السامعين في الخطيب، ويصرف أنظارهم إلى شيء آخر في نفس الوزن، ولكن لا ينبغي أن تكون الخطبة خالية من الإيقاع، لأنه يساعد على الإقناع، فالنثر إذن ينبغي أن يكون إيقاعا وغير موزون[3]. ويحدد أرسطو أنّ **النثر** في الخطابة **قسمان،** "«مستمر مطرد، أو مقسم متقابل، والأول ما ليست فيه وقفات طبيعية بين أجزائه»[4]، «وإن تخللته أدوات الرّبط، فالمتكلم فيه يضطر إلى التوقف قبل انتهاء المعنى، وهذا يسيء إلى الأسلوب»[5]، وأما المقسم المقطع، الذي تتقابل فيه الأجزاء، فيحببه أرسطو بحيث تكون في العبارة قريبة سهلة المأخذ والحفظ.«فالذي هو بهذا الحال قد يكون لذيذا يسير التعليم، [وهولذيذ لأنه يكون على خلاف ما عليه ذلك الذي لا يتناهى إلى شيء](وكذلك لأن السامع يرى)أنه يسهل حفظه، وذلك من أجل أنّ له عددا(نهاية)»[6]

(1) عبد المعطي، النقد، المرجع السابق، ص 166.

(2) غنيمي، المرجع السابق، ص 116.

(3) ينظر. غنيمي، المرجع السابق، ص 118.

(4) المرجع نفسه، ص 119.

(5) ارحيلة، الأثر، المرجع السابق، ص 243.

(6) ينظر. أرسطو، الخطابة الترجمة العربية القديمة، تحق. بدوي، المصدر السابق، ص 208.وينظر. ارحيلة المرجع السابق، ص 243.

الجملة عند أرسطو: لما ذكر أرسطو المقالة المستمرة والمقطعة، وفضل الثانية عل الأولى لسهولة حفظها وتلذذ السامع بها، شرع في تحليلها فقال:«وأما المقالة المؤلفة من عدة أعظاء و.وصول فمنها **مفصّلة** ومنها **مخالفة**[للمفصلة]»(1)، **«فالمفصَّلة»** "جملة مقسمة خالية من التضاد والمقابلة"(2)"مقسمة تقسيما بسيطا"(3)، ويضرب لذلك أمثلة من الشعر اليوناني، و**«المخالِفة»** "جملة مقسمة متضادة ومتقابلة، وهي تساعد على تحقيق الإقناع المنطقي"(4)، يقول أرسطو«فإنّ المقالة التي تجري هذا المجرى تكون لذيذة.وذلك أنّ المتاضادات أحرى أن تعرف إذا قرب بعضها في بعض، وتكون بزيادة معلومة وتشبه **بالسلوجسموس**(*)، لأنها تجمع المتضادات، وذلك أن التي تكون بهذا النحو هي من الموضوعة بالخلاف»(5).

3**. المجاز:** يتناول أرسطو المجاز وذكر أنه قد درسه في كتاب الشعر حيث يقول:«والمجاز نقل اسم يدل على شيء إلى شيء آخر: والنقل يتم إما من جنس إلى نوع، أو من نوع إلى جنس، أو من نوع إلى نوع، أو بحسب التمثيل »(6)، وعند حمادة:«..وذلك عن طريق التحويل، إما من جنس إلى نوع(....)أو عن طريق القياس»(7)، ويرى عباس ارحيلة:"أنّ أرسطو من خلال الأمثلة التي ذكرها عقب هذا التعريف، كان يقصد بالمجاز ما يتجاوز التعبير الحقيقي البسيط المتداول، ليحل محله لفظ آخر يدل على معن آخر. فحديثه يشمل

---

(1) أرسطو، الخطابة، الترجمة العربية، المصدر السابق، ص 209.

(2) ارحيلة، الأثر، المرجع السابق، ص 243.

(3) غنيمي، النقد، المرجع السابق، ص 120.

(4) ارحيلة، المرجع السابق، ص 243.

(*) **السولوجسموس**: **(syllogisme)**: القياس المنطقي .ينظر. سلامة، بلاغة أرسطو، المرجع السابق، ص114 .

(5) أرسطو، الخطابة، الترجمة العربية، المرجع السابق، ص 211.

(6) أرسطو، فن الشعر، تر. بدوي، المصدر السابق، ص 58.

(7) أرسطو، فن الشعر، تر. حمادة، المصدر السابق، ص 186.

أساليب التجوز دون تمييز بين تشبيه أو استعارة، إلا بفرق طفيف[1]، يقول أرسطو:«إن المثال أيضا تغيير، لكنهما يختلفان قليلا. فقول القائل في أخيلوس. إنه وثب وثبة أسد. هو تغيير. فمن أجل أنهما جميعا كانا شديدين سمي أخيلوس بالتغيير والاختلاف أسدا.، وما أنفع المثال في الكلام أيضا! ولكن ينبغي أن نُقِل استعماله لأنه من الفوئيطي، فإنّ هذه عند هؤلاء بمنزلة التغيير»[2]، وطه حسين في كلامه على البيان العربي وتأثره بكتابات أرسطو في هذا المجال، يقول:" فعندما يقرر أرسطو أنّ المجاز يقوم على التشبيه، يقول-أرسطو-عندما يقول (هوميروس) في حديثه عن (أخيل)«كرّ كالأسد»، فهذا تشبيه،وعندما يقول:«كرّ هذا الأسد»، فهذا مجاز لأنه لما كان الرجل والحيوان في هذا المثال ممتلئين شجاعة، صحّ أن يسمى(أخيل) أسدا على سبيل المجاز"[3]، ويرد على هذا عباس ارحيلة بقوله:" أنّ طه حسين لم يشر إلى الترجمة التي اعتمدها، وإذا كانت الترجمة القديمة فَقَدْ حرّفها لأن أرسطو لم يقل: كر أخيل كالأسد=تشبيه؛ كر هذا الأسد=مجاز"[4]، وحقا ففي الترجمة القديمة للخطابة نجد:«وثب وثبة أسد: هو تغيير»[5] يفسر المترجم كلمة(تغيير) بالمجاز في الهامش النّص. وفي ترجمة قنيني الحديثة نجد: «وأيضا فإن التشبيه هو استعارة ما، إلا أنه يختلف عنها قليلا(...)عن أشيل: إنه ينطلق كالأسد، فهذا **تشبيه**، ولكن(...) ينطلق الأسد، فهو **استعارة**، ولما كان كلاهما يشتركان في معنى الشجاعة، فلقد أراد الشاعر عن طريق **الاستعارة** أن يسمي أشيل أسدا»[6]، وانظر الآن إلى اختلاف الترجمة، فهنا كان مع عباس الحقّ في ردّه على طه حسين، إذ أرجع هذا الأخير أن منطلقات أهل البيان العربي بدأت أو

(1) ارحيلة، الأثر، المرجع السابق، ص 245.

(2) أرسطو، الخطابة، الترجمة العربية القديمة، تحق. بدوي، المصدر السابق، ص 196.

(3) طه حسين، مقدمة ضمن نقد النثر، المصدر السابق، ص 12.

(4) ارحيلة، المرجع السابق، ص 245.

(5) أرسطو، الخطابة، الترجمة العربية القديمة، المصدر السابق، ص 197.

(6) أرسطو، الخطابة، تر. قنيني، المصدر السابق، ص 191.

بالأحرى تأثرت بكتابات أرسطو إلى حدّ التمثيل والاستشهاد فلا تملك أمة الضاد يا عجبا ما تستشهد به سوى أنّ علماء البيان العربي في مدوناتهم الضخمة التي تزخر بروائع تسجيلات البلاغة والفصاحة، ونكت الإعجاز، لجؤوا إلى أمثلة أرسطو العجمية وحوّروا فيها وكيّفوها مع ما يناسب طبيعة لغتهم وأدبهم، وذلك حين قال طه حسين في دراسته المشهورة حول البيان العربي التي نشرها العبادي مقدمة لكتاب «نقد النثر» الذي نسبه إلى قدامة ابن جعفر، يقول: **"**خُذ أيّ كتاب من كتب البيان العربي، فستجد فيه هذا المثال سوى أنه قد استعمل فيه لفظ(زيد) المألوف في شواهد البلاغة والنّحو، بدلا من(أخيل) وإذاً فقد فهم العرب هذا المثال"[1]، وهذا قول خطير كما يراه عباس،" إنّ طه حسين يجعل أمة العرب تنتظر أن يترجَم "كتاب الخطابة"ليحل زيد محل أخيل، فتصبح للبلاغة والنحو شواهدهما! ويفهم العرب ما يقولون!"[2]، ويرى غنيمي هلال: **"**مع أنّ أرسطو يعرف المجاز بما يجعله قريبا مما نطلق عليه(الاستعارة)فإن في الأمثلة التي ذكرها، وفي المعاني التي أوردها، ما يدل على أنّه يريد منه كل ما يتجاوز التعبير الحقيقي البسيط، فهو أقرب معنى إلى المجاز بعامة"[3].

كان هذا بعض ما جاء في مؤلف "الخطابة" من قضايا قد درسها المعلم الأول بحسب آداب اليونانية ووصل صداها كما يظن أغلب الباحثين والمقارنين، إلى أوساط الثقافة العربية، ويرى غنيمي هلال، أنهم: **"**تأثروا به تأثرا بليغا، وبخاصة القسم الخاص بالأسلوب فيه"[4] وإن رأى البعض أن كتاب**"الخطابة** " كان أقل عمقا في نظراته من **"فن الشعر"** إلا أن حظه من التأثير في العصر الوسيط الأوروبي كبير، فقد اعتمده النحويون والبلاغيون

(1) طه حسين، تمهيد، ضمن نقد النثر، المصدر السابق، ص 13.

(2) ارحيلة، الأثر، المرجع السابق، ص 245.

(3) غنيمي، النقد، المرجع السابق، ص 123.

(4) المرجع نفسه، ص 149.

حتى أواخر العصر الكلاسيكي، وشغلوا بالاصطلاحات البلاغية عن روح البلاغة، فكان الجمود والتحجر. ويعتقد أن العرب تأثروا بالقسم الخاص بالأسلوب منه فوقع لهم ما وقع للأوروبيين، وكان الكتاب شؤما عليهم إذ صرفتهم الاصطلاحات والتعبيرات البلاغية عن الإدراك العام للنقد ونظرياته"[1].

وفي البحث في الفصل التالي لهذا الفصل وقفة على مسيرة الكتاب أو تجليات بعض قضاياه التي حواها في النقد العربي القديم، وعند قدامة في كتابه«نقد الشعر»، وعند ابن وهب في كتابه«البرهان في وجوه البيان»، وعند حازم القرطاجني في مؤلفه«منهاج البلغاء وسراج الأدباء»، حيث يحاول البحث رصد تلك القضايا التي حددها أرسطو في كتابيه، ومدى استفادة النقاد والفلاسفة العرب من تلك الإنجازات، هدفنا من تقديم هذا المختصر لمحتوى الكتابين، محاولة الوقوف على أهم القضايا فيهما، ثم تتبع مظاهرها، إنْ وجدت داخل تلك المدونات العربية سالفة الذكر، وكيفية ورودها، هل كما وضعها أرسطو أم اتخذت منحى مغايرا في الاستعمال العربي لتلك القضايا ؟.

(1) ارحيلة، الأثر، المرجع السابق، ص 247. وينظر. غنيمي، النقد، المرجع السابق، ص 249.

- **اهتمامات العرب بكتابي أرسطو بين (الترجمة والشرح والتلخيص):**

أ. **فن الشعر**

من المؤكد أن كتاب الشعر لأرسطو ونظرا لأهميته العلمية والنقدية في الأوساط الأدبية والعلمية اليونانية والعالمية، ونظرا للضجة التي أحدثها ولا زال يصنعها هذا الكتاب "**فن الشعر**" إلى يوم الناس هذا، قد تركت مواضيعه النقدية التي تطرق إليها صاحبه "أرسطو"، بصمات في الحياة النقدية العربية عبر مراحلها التكوينية عامة، وخاصة عند بدايات تصادم الثقافتين - العربية واليونانية- وظهور التدوين في البيئة العربية لأول مرة وتسارع المثقفين والدارسين والباحثين المنتمين إلى الحضارة العربية، منذ القرن الثاني الهجري، إلى الاهتمام بالثقافات الأجنبية التي وجدوها داخل تلك المجتمعات التي فتح المسلمون أمصارها بهدف نشر الإسلام، جسدتها الترجمات الكثيرة لدواوين الأمم المتباينة الثقافات واللغات والأفكار، تلك الأمم كان من بينها الحضارة اليونانية، إذ أرقت بعض الباحثين والنقاد العرب زمناً طويلا حينما وقفوا أمامها معجبين ومندهشين، محاولين في كل مرّة التعمق في بحث ما تركته من بحوث ودراسات في شتّى المجالات، ومن بين تلك الدّراسات كان الاهتمام بالنقد الأدبي اليوناني .

1. متّى ابن يونس والترجمة اليتيمة الباقية لكتاب" فن الشعر":

نقل كتاب "فن الشعر" لأرسطو إلى العربية ضمن اهتمامات العرب بأرسطو وعنايتهم بالفلسفة عموما وبالمنطق منها خاصة، و هُمْ وإن لم ينقلوا عن اليونان آثارها الأدبية، فقد عرفوا كتاب "**الشعر**"لأرسطو، والذي قام بترجمته في النصف الأول من القرن الرابع الهجري أبو بشر متى بن يونس القنائي(328هـ)"[1].

قال ابن النديم في الفهريست:« الكلام على **أبوطيقا**، ومعناه الشعر، نقله أبو بشر متى من السرياني إلى العربي، ونقله يحي بن عدي وقيل: إن الكلام فيه كلاما **لثامسطيوس**[*]، ويقال إنه منحول إليه، وللكندي مختصر في هذا الكتاب »[2]، فهم من هذا أن ترجمة **أبو بشر متّى بن يونس،** لم تكن عن اليونانية اللغة الأم لكتاب"**فن الشعر**"، وإنما كانت عن السريانية، إضافة إلى هذا، " أنّ متى بن يونس لم يكن من ذوي البصر بالشعر ونقده في اللغة العربية، فضلا عن أنْ يكون ضليعا في الثقافة اليونانية، ذا دراية صحيحة بمفاهيم المصطلحات، في كتاب "الشعر" لأرسطو؛ وإنما هو مترجم محترف، يترجم عن اللغة الأجنبية التي يعرفها- وفي حالتنا هذه هي السريانية-[3].

ويعلق إبراهيم حمادة على هذا الكلام قائلا:"لعل هذا القول في مصدره الأصلي "الفهريست" هو أقدم مصدر عربي يشير إلى كتاب أرسطو الحالي، فقد جاء في معرض تصنيف ابن النديم لأعمال أرسطو، وأسماء مترجميها إلى اللغة العربية"[4] .

---

(1) ينظر. ارحيلة. الأثر، المرجع السابق، صص 177،178

(*) كاتب ليوليانس(ملك الروم) المرتد إلى مذهب الفلاسفة عن النصرانية بعد جالينوس له كتب(النفس، رسالة إلى ليوليانس الملك) وفسر بعض كتب أرسطو. ينظر الفهريست، صص337، 355 .

(2) ابن النديم. الفهريست ، دار المعرفة، بيروت لبنان، دط، دت، ص 349، 350.

(3) ينظر. ارحيلة، المرجع السابق، ص 178. و فن الشعر، تر. بدوي، المصدر السابق، ص 50.

(4) ينظر. أرسطو، فن الشعر، تر. حمادة، المصدر السابق ص44.

ويرجح إبراهيم حمادة أن ذلك قد يكون في سنة(987م)، إذ هي السنة التي يحتمل فيها تصنيف كتاب(**الفهريست**)[1]، وذكر - حمادة- أنه كانت توجد ترجمتان لكتاب **(فن الشعر)** في اللغة العربية، أولاهما قام بها أبو بشر متى بن يونس القنائي(932م)، والأخرى جاءت بعده وقام بها تلميذه يحي بن عدي(الذي مات سنة974م) [2].

أما مختصر الكندي لهذا الكتاب فلم يصل إلينا حتى الآن[3]، والكندي توفي أواخر (252هـ/873م)، كما جاء في كتاب**(فن الشعر)** بترجمة كلّ من بدوي وأيضا إبراهيم حمادة، "ويدلّ هذا التلخيص - من ناحية أخرى- أن كتاب**(فن الشعر)**، كان **معروفا** في محيط **الثقافة العربية** لا في القرن العاشر الميلادي بهاتين الترجمتين اللّتين أشار إليهما ابن النديم، وإنما كان معروفا - قبل ذلك– في بدايات النصف الثاني من القرن التاسع سواء عن طريق الكندي - كما هو مذكور- أو عن طريق غيره، إذا ما افترضنا أن الكندي وضع تلخيصه عن ترجمة مجهولة قام بها شخص ما، إلا أنه لم تبق من ذلك كله غير نسخة خطية عن ترجمة متى بن يونس محفوظة في مكتبة باريس"[4]، (مخطوط باريس رقم 2346 عربي)، وما لخصه من كتاب**(الشعر)** كلٌّ من الفارابي(339هـ)، وابن سينا(428هـ)، وابن رشد(595هـ)[5] . وكذلك "ما ذكره ابن النديم أيضا والقفطي وابن أبي أصيبعة، من أن أبا زكرياء أي: (يحي بن عدي)" [6]، "«التمس من إبراهيم بن عبد الله فصَّ

---

(1) أرسطو، فن الشعر، تر. حمادة، المصدر السابق، ص 44.

(2) ينظر. المصدر نفسه، ص44.

(3) أرسطو، فن الشعر، تر. بدوي، المصدر السابق، ص 51.

(4) حمادة. فن الشعر. السابق،ص 45.

(5) ارحيلة. الأثر، المرجع السابق، ص 178.

(6) القراءة العربية مرجع السابق، ص48.

سوفسطيقا، وفصَّ الخطابة، وفصَّ الشعر بنقل إسحاق بن حنين، بخمسين دينارا، فلم يبعها وأحرقها وقت وفاته»"[1].

يقول بدوي: "وترجمة مخطوط باريس هي ترجمة أبي بشر متى، ونظرا لرداءتها، فنظن أن الخبر عن يحي بن عدي وأنه نقله عن خبر صحيح، وإن كان بن عدي كما يظهر من ترجمته للسوفسطيقا سيء الترجمة"[2].

وأما عن تلخيص ابن سينا لكتاب " **الشعر** " لأرسطو أو شرحه فيظن عبد الرحمان بدوي أن: "ابن سينا في تلخيصه وعرضه لكتاب **(الشعر)** في **(الشفاء)**، إنما استعان بترجمة يحي بن عدي -على افتراض أنها كانت أصحّ- لأنه لم يكن في وسعه الاعتماد على ترجمة أبي بشر متى بصورتها التي وصلت إلينا، وهذا في نظر بدوي يفسر أن النصوص التي ينقلها ابن سينا في عرضه لا تتفق بحروفها مع نص ترجمة أبي بشر متى "[3].

هكذا إذن كان حظ العرب من كتاب " **الشعر** "، إذ لم يحصلوا على ترجمة تامة صحيحة مطابقة للأصل الذي كتبه أرسطو، وعلى ذلك فقد اعتمدت ترجمة متّى بن يونس على سقمها وخطئها كما يرى ذلك أغلب من درسوا الكتاب، فلم يقف المقارنون والباحثون على أيِّ الترجمات اعتمد الفلاسفة العرب الذين شرحوا ودرسوا هذا الكتاب، وما كان من آراء حولها فهي تبقى مجرد تكهنات وظنون تبتعد عن القطع واليقين.

(1) ابن النديم، الفهريست، المصدر السابق، ص354 .

(2) أرسطو، فن الشعر، تر. بدوي، المصدر السابق، ص 51.

(3) ينظر، المصدر نفسه، ص 51 .

2. أبو نصر الفارابي(259-339هـ)(المعلم الثاني) وكتاب فن الشعر:

يعدّ الفارابي من أعظم فلاسفة الإسلام، وأكثر اللذين قارب فهمهم للروح اليونانية الحقيقية، وهو واضع الأسس الأولى للفلسفة الإسلامية التي أقام عليها ابن سينا وابن رشد وغيرهم أسس علمهم في الفلسفة، وقد " شهد بفضله الرئيس ابن سينا فذكر أنه كان قد قرأ ما وراء الطبيعة لأرسطو أربعين مرّة فلم يظفر منه بطائل، واتفق أنه اطلع على جوامع للفارابي في هذا الموضوع فتمكن منذ تلك اللحظة من فهم ما وراء الطبيعة بمسائله المعقدة، ذلك أنّ الفارابي أجاد فهم أرسطو وأجاد شرحه دون تعقيد أو غموض"[(1)]، درس الفارابي في بلدته(فاراب) في إقليم خراسان في تركيا، " وكان يجيد من اللغات: الفارسية والتركية والكردية، وأتقن العربية في بغداد[(*)](...)تتلمذ على أبي بشر متّى ودرس عنه المنطق، ثم قرأ العلم الحكمي على يوحنا بن حيلان واستفاد منه وبرز في ذلك على أقرانه،(...)ثم اشتهرت تصانيفه وكثرت تلاميذه، وصار واحد زمانه، وقد نبغ من تلاميذه يحي بن عدي النصراني"[(2)]، يقول عنه ابن خلكان:«الفارابي أكبر فلاسفة المسلمين على الإطلاق، فقد أنشأ مذهبا فلسفيا كاملا ، وقام في العالم العربي بالدور الذي قام به أفلاطون في العالم الغربي، وهو الذي أخذ عنه ابن سينا وعدّه أستاذا له، كما أخذ عنه ابن رشد وغيره من فلاسفة العرب، وقد لقب بحق (المعلم الثاني) على اعتبار أن أرسطو هو(المعلم الأول)»[(3)]. ويرى بعض الباحثين أنّ "الفارابي لم يكن شارحا أو ملخصا للنصوص الأرسطية، بل كان

(1) أبو نصر الفارابي، جوامع الشعر،ضمن تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر لابن رشد، تحق. محمد سالم سليم، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ط1،1971 لمحمد سليم سالم، ص 167 .

(*) لعل الفارابي كان لا يجيد العربية، بل ربما يجهلها، حين جاء إلى بغداد، إذ أنه ذكر -الفارابي- كان يدرس النحو على أبي بكر بن السراج لقاء دروس في المنطق كان يلقيها عليه.(ينظر. مقدمة الجمع بين الحكيمين، ص71).

(2) أبو نصر الفارابي، كتاب الجمع بين الحكيمين، قدم وعلق له د. ألبير نصري نادر، دار المشرق، بيروت لبنان، ط2، 1986، ص 71 .

(3) المصدر نفسه، ص 72 .

قارئا لمصادر الثقافة اليونانية ضمن مشروعه الفلسفي العام"[1]، وعند بدوي أنّ:"الفارابي لخّص كتاب الشعر مستعينا بشرح ثامسطيوس"[2]، وهذا حديث عن رسالة الفارابي في الشعر، التي قام بنشرها عبد الرحمان بدوي ضمن كتاب "فن الشعر" ورد فيها:"فهذه هي أصناف أشعار اليونانيين ومعانيها على ما تناهى إلينا من العارفين بأشعارهم وعلى ما وجدناه في الأقاويل المنسوبة إلى الحكيم أرسطو في صناعة الشعر وإلى ثامسطيوس وغيرهما من القدماء والمفسرين لكتبهم"[3]، ويبدو أنّ "(رسالة في قوانين صناعة الشعر) تلخيص لجزئيات من كتاب الشعر مع الإفادة من شرح لثامسطيوس على ذلك الكتاب"[4]، ولاحظ عبد الرحمان بدوي أنّ:"رسالة الفرابي لم تتناول كتاب أرسطو في"الشعر" إلا لماما، و لم تمسه إلا مسّا خفيفا جدا"[5] .

المهم هنا أن الفارابي قد اطلع على كتاب أرسطو في «الشعر»، وسواء ترجمه أو شرحه أو فسره أو اطلع وأراد أن يفعل في الشعر العربي مثلما فعل أرسطو في شعر اليوناني، بقدر ما يهم أن الكتاب قد مرّ على الفارابي فقرأه، وأثر فيه وحاول النسج على منواله، أو يكفيه أنه أوقد فيه إمكانية التقنين للشعر العربي، ووضع طرق علمية للنقاد والشعراء على السواء تخرج النقد من حيز الذوق الفطري والحكم على العمل الأدبي انطلاقا من الأثر الذي يحدثه في المتلقي.

---

(1) ارحيلة، الأثر، المرجع السابق، ص 369 .

(2) أرسطو، فن الشعر، تر. بدوي، المصدر السابق، ص 53 .

(3) المصدر نفسه، ص 53.

(4) إحسان عباس، تاريخ النقد، المرجع السابق، ص203 .

(5) فن الشعر، المصدر السابق، ص 53 .

3. ابن سينا(428،370هـ) و كتاب فن الشعر:

يعدّ ابن سينا أول من قدم تلخيصا كامل لكتاب فن الشعر أو شرحا يقترب إلى السلامة والدقة نوعا ما، وقام "بتلخيص هذا الكتاب في أواخر القرن الرابع أو أوائل الخامس الهجري"(1)، ويظن بدوي:"أنه لم يعتمد على ترجمة متّى: أولا لغموضها بحيث لم تكن تفيد في التلخيص على هذا النحو، وثانيا لأن النصوص التي ينقلها عن أرسطو ليست واردة بحروفها في ترجمة متّى مما يجعلنا نعتقد أنه اعتمد إما على ترجمة يحي بن عدي(...)وإما أن يكون قد اعتمد على ترجمة أخرى لم نعرفها و لم تحدثنا المصادر عنها"(2)، وهذا يخالف ما رآه محمد عياد من أن ابن سينا وابن رشد قد اعتمدا على ترجمة متّى بن يونس، وتوصل إلى هذا عبر مقارنة أجراها على الترجمة و التلخيصين، حيث وجدهما لا يختلفان معها-الترجمة- في كثير من المصطلحات بل فيها اتفاق في الوضوح والغموض مع الترجمة(3)، وابن سينا عاش في مرحلة "كانت النهضة العلمية قد أتت ثمارها بالانتقال من **الترجمة** إلى **التأليف**، ومن الدراسة إلى التصنيف، ومن الاستيعاب إلى الاختصار، ونبغ في الطب كما نبغ في الفلسفة والرياضيات والمنطق والفلك، وأتقن الفقه واللغة والأدب والشعر والموسيقى، وشهد له بالنبوغ معظم مؤرخي الفلسفة والعلوم"(4)، ويرى عباس ارحيلة أنّ: ابن سينا لم يكن مترجما أو شارحا أو ملخصا لكتاب "الشعر"، وإنما كان قارئا مثله مثل الفارابي من قبل«بصفته صاحب مصدر معرفته. وقراءته نابعة من تصوراته الخاصة للشعر داخل نسقه الفلسفي العام» وتلك حقيقة أغفلها بعض من يظنون أن ابن سينا شوه وحرّف أرسطو، وذلك -يرى عباس- لأنهم ينطلقون من أنّ الفلاسفة

(1) إحسان عباس، تاريخ النقد، المرجع السابق، ص 419 .

(2) أرسطو، فن الشعر، تر. بدوي، المصدر السابق، ص 53 .

(3) ينظر. أرسطو، في الشعر، تر. عياد، المصدر السابق، ص 16 .

(4) ارحيلة، الأثر، المرجع السابق، ص 463 . عن دائرة المعارف الإسلامية.

يخضعون مطلقا لأرسطو، فتصور ابن سينا لفن الشعر يدرس داخل نسقه الفلسفي العام بالرجوع إلى الإشارات الواردة في كتبه ورسائله[1]، وارحيلة يرى أنّ ابن سينا اعتمد على ترجمة متّى مع إقراره-ارحيلة- برداءتها و انغلاق معانيها، لكن إحسان عباس يرى أنّ" كتاب"الشعر"كما أورده ابن سينا يمثل أوضح صورة من صور هذا الكتاب فهو يرتفع عن غموض ترجمة أبي بشر متّى بن يونس وركاكتها ورداءتها، وهو أوسع نطاقا من اللمحات الخاطفة التي جاء بها الفرابي، وهو أسلم من محاولة ابن رشد من بعد، لأن ابن سينا لم يتورط كثيرا في تطبيقات خاطئة، ومن الحق أن نفترض أنه اعتمد على ترجمة جيّدة قام بها يحي بن عدي أو غيره"[2]، وفي هذا يرجح بدوي أنه:"في الفصل الأول قد اعتمد اعتمادا كليا على تلخيص الفارابي في رسالته تلك(في قوانين صناعة الشعر)، لأنه ينقل عنها في نهاية هذا الفصل ما يتصل بتقسيم الأشعار عند اليونانيين تقسيما لا نجده في نص كتاب أرسطو ولا في مصدر عربي آخر غير الفارابي"[3]، وقد نشر تلخيص ابن سينا وعرف النور لأول مرة على يد " صمويل مرجوليوث في أكسفورد سنة1887م ضمن كتابه(Analecta Oriontal and poticam Aristeteleam)، الذي نشر فيه ترجمة "متّى" وفصولا من الترجمة السريانية، وكلاما لابن العبري، وحققه بدوي عبد الرحمان بعنوان"**فن الشعر**" من كتاب"**الشفاء**"، وكذلك أخرجه ضمن ترجمته كتاب"**فن الشعر**"القاهرة1953م، وذكر عباس ارحيلة عدة دراسات تناولت "كتاب الشعر"لابن سينا[4].

---

(1) ينظر. ارحيلة، الأثر، المرجع السابق، ص 469 .

(2) إحسان عباس، تاريخ النقد، المرجع السابق ص 419 .

(3) أرسطو، فن الشعر، تر. بدوي، المصدر السابق، ص 53 .

(4) ينظر. أرسطو، فن الشعر، تر. بدوي، المصدر السابق، ص54، وارحيلة، الأثر، المرجع السابق، صص469،468 .

4. ابن رشد(520،595هـ) وتلخيص كتاب الشعر:

وبعد ابن سينا بأكثر من قرن من الزمان يستلم الراية في الفلسفة الإسلامية ابن رشد القرطبي الأندلسي، " ويبدو أنّ الأندلس لم تعرف «كتاب الشعر» قبل ابن رشد سوى إلتماعات يسيرة لعلها جاءت بالواسطة، فأما حين تناول ابن رشد هذا الكتاب فإنه جرى فيه على غير ما وجدناه عند الفرابي وابن سينا. هذان قميبا الكتاب على تفاوت فيما بينهما، أما ابن رشد فإنه رأى أن الكتاب لا يكون ذا جدوى للقارئ العربي إذا هو لم يطبق ما يمكن تطبيقه من آراء أرسطو على الشعر العربي"[1]، فيظهر أن ابن رشد كان يريد تبسيط "فن الشعر" في البيئة العربية، ومحاولة تقريبه إلى الطبيعة النقدية العربية، وكان تلخيصه نوع من"الملخصات الوسطى التي لا تتابع النص جملة جملة، بل تلخص مجمله وقد تأتي بعبارات (...)عن النص الملخص إما بحروفها أو بعبارة قريبة من معناها، (...)ولعله ألاّ يكون قد اعتمد على ترجمة [متّى] بل على ترجمة يحي بن عدي، وإن كان يلتزم اصطلاحات متّى(...) [وهي] ضئيلة جدا ولم تؤخذ بحروفها فيما يبدو"[2]، وهذا التلخيص يكاد يجمع معظم الباحثين بخطئه وبعده عن الأصل الأرسطي لكتاب**"فن الشعر"** شكلا ومضمونا، تسببت نيته في إسقاط قوانين أرسطو على الشعر العربي بانحراف التلخيص عن النص المنطلق منه وهو النص اليوناني المستنبط أساسا من الشعر الإغريقي ذي الطابع التمثيلي المسرحي الذي لا يلتقي مع الشعر العربي الغنائي الوجداني في خاصيتيهما"وقد أضلته ترجمة متّى للتراجيديا بأنها المديح، وللكوميديا بأنها الهجاء، فخال له أن الأمر كما في الشعر العربي، ومن هنا أكثر من الشواهد المستمدة من الشعر العربي، ومعظمها فاسد لأنها تقوم على أساس فاسد هو تلك الترجمة الخطأ "[3]، وعمل ابن رشد

---

(1) إحسان عباس، تاريخ النقد، المرجع السابق، ص 529.

(2) أرسطو، فن الشعر، تر. بدوي، المصدر السابق، ص 55.

(3) المصدر نفسه، ص 56 .

هذا يرى فيه طه حسين أنه:"لا يتفق بوجه من الوجوه ومعاني أرسطو، ذلك لأن ابن رشد لم يفهم هذه المعاني فحرفها جهد استطاعته"[1]، ويتساءل طه حسين عن سبب هذا التحريف أهو قصور من ابن رشد؟ أم فساد الترجمة؟ أدى إلى خطأ ابن رشد في نقل نص أرسطو في الشعر. وفي هذا الباب وعن اعتماد كل من ابن سينا وابن رشد على ترجمة متى بن يونس نجد محمد عياد يقول:" وقد لاحظنا عند تتبعنا لهذه الجمل أن شرحي الفيلسوفين يسايران الترجمة مسايرة تامة، فالمصطلحات أكثرها متفقة في النصوص الثلاثة، والشرحان يسايران الترجمة وضوحا وغموضا، حتى أنّ بعض الأخطاء التي وقع فيها متّى نجدها هي نفسها عند ابن سينا أو ابن رشد، ومن ذلك رجحنا أنه لم يكن بيد أحدهما ترجمة غير ترجمة متّى"[2]، لكنّ بدوي –كما مرّ في هذا البحث- يميل إلى الاعتقاد بأنّ الفلاسفة ربما رجعوا إلى ترجمة "يحي بن عدي"، والتي افترض أنها جاءت أحسن من ترجمة أستاذه متّى بن يونس[3]، وعلى عموم التلخيصات التي قام بها الفلاسفة الثلاث فبدت قاصرة –في نظر بدوي- أن تفيد من كتاب أرسطو في الشعر مثلما أفادت أوربا في عصر النهضة وكما أفادوا هم أنفسهم من سائر مؤلفات أرسطو في إخصاب الفكر العربي، ويظن بدوي أنه لو قدر لهذا الكتاب أن يفهم في الوسط العربي على حقيقته واستثمر ما فيه من موضوعات وآراء لتغير وجه الأدب العربي كله والحضارة العربية كما تغيرت أوربا في عصر النهضة[4].

---

(1) طه حسين، تمهيد ضمن نقد النثر، المصدر السابق، ص 24 .

(2) أرسطو، في الشعر، تر.عياد، المصدر السابق، صص 16، 17 .

(3) ينظر. عبد الرحيم وهابي، القراءة، المرجع السابق، ص 49.

(4) ينظر. أرسطو، فن الشعر، تر. بدوي، المصدر السابق، ص 56.

ب. كتاب أرسطو في الخطابة والاهتمامات العربية:

عرف كتاب"**الخطابة**" عند العرب خلال القرن الثالث الهجري مع شيوع الترجمة وازدياد حركتها ويؤكد صحة هذا ما جاء في كتاب «الفهريست» لابن النديم في باب حديثه عن مؤلفات أرسطو طاليس وكيف تمّ نقلها إلى العالم العربي عن طريق المترجمين، فيقول:"« الكلام على **ريطوريقا**: ومعناه الخطابة، يصاب بنقل قديم، وقيل أنّ إسحاق نقله إلى العربي، ونقله إبراهيم بن عبد الله، فسره الفارابي أبو نصر »"[1]، و جاء في «الفهريست» أيضا يقول ابن النديم:«رأيت بخط أحمد بن الطيب: هذا الكتاب نحو مائة ورقة بنقل قديم »[2]، هذا القول يعتبر عمدة الباحثين و حجتهم في الدليل على الطريقة التي وصل بها مؤلَّف"الخطابة" لأول مرّة في العالم العربي، وقد تتبع بدوي هذا القول ودققه فوجد أنه " لو نظرنا في كلام ابن النديم لوجدنا أنه من الثابت أنه كان نقل قديم لم يعرف ابن النديم من قام به و لم يذكر أحمد بن الطيب –تلميذ الكندي- من الذي نقله"[3]، وأما إسحاق الذي ذكره ابن النديم، فيقصد هنا "إسحاق بن حنين"، وهو أمر فيه شك كما لاحظ بدوي لأنه لو ترجمه لكان ابن السمح الذي عنه نقلت الترجمة العربية، قد لجأ إلى نسخه بدلا عن تلك الترجمة السقيمة كما وصفها بدوي، وليست هي أيضا من ترجمة إبراهيم بن عبد الله الكاتب الذي ترجم المقالة الثامنة من كتاب**«الطوبيقا»** لأنه كان يحسن الفهم ويعرف المصطلحات المنطقية المستقرة آنذاك[4]، والترجمة التي قام بتحقيقها بدوي وذكر أنها هي "النقل القديم" الذي تحدث عنه ابن النديم في الفهريست، الذي يجهل

---

(1) ابن النديم، الفهريست، المصدر السابق، ص 349 .

(2) المصدر نفسه، ص 349 .

(3) أرسطو، الخطابة (الترجمة العربية القديمة)، تحق. عبد الرحمان بدوي، دار القلم بيروت، دط، 1979، ص، ز. من مقدمة المحقق.

(4) ينظر. أرسطو، الخطابة، المصدر السابق، ص، ز .من المقدمة.

صاحبه، ويظن ارحيلة أنّ العبارة- النقل القديم- تشير إلى وجود ترجمة مبكرة للكتاب، لكنها مجهولة الصاحب والتاريخ[1]، ومجمل ما قيل عن تلك الترجمة التي يظن أنها اعتمدت في الوسط العربي، أنها غامضة المفهوم لأن عباراتها غير متناسقة وغير واضحة، يصعب على الباحث فهمها وتبيُّن معناها، ويظن بعض الباحثين أن «ابن سينا وابن رشد لم يريا غير ذلك النقل القديم المحفوظ في مخطوط موجود بمكتبة باريس الأهلية تحت رقم2346 عربي» أما الفارابي فيخيّل إليه أنه« لم يستخدم غير الترجمة القديمة»[2].

الفلاسفة المسلمون وكتاب"الخطابة"(الفارابي، ابن سينا، ابن رشد)

الفارابي: جاء في «الفهريست» على لسان ابن النديم أنّ "أبا نصر الفارابي" كان قد فسّر عدّة كتب من مؤلفات أرسطو كان منها كتابه في "الخطابة"[3]، وهذا دليل على أن الفارابي درس كتاب أرسطو في الخطابة وشرحه، وكانت كتب الفارابي ذات الصلة بأرسطو منتشرة في تلك الأوساط في ذلك الزمن، "ويذكر له القفطي«شرح الخطابة»و«صدراً لكتاب الخطابة»و«كتاب الخطابة»[4]، كما كان لتلخيص الفارابي لكتاب «الخطابة»، عدة شروحات وترجمات، تكلم عنها الأستاذ ارحيلة في كتابه«الأثر الأرسطي» ووثّقها عبر عدة عصور قديما وحديثا[5]. لكن ما قيل عما تناوله الفارابي في هذا المجال سواء شرح أو فسّر أو لخص كتاب أرسطو في«الخطابة»، فيه بعض التضارب في الموقف والرأي، فمحمد سليم سالم محقق كتاب " تلخيص الخطابة" لابن رشد قد "وجد أمر الترجمة التي استخدمها أبو نصر الفارابي، أشق وأصعب لسعة اطلاعه وغزارة

(1) ينظر. ارحيلة، الأثر، المرجع السابق، ص 227.

(2) المرجع نفسه، ص 230.

(3) ينظر. ابن النديم، الفهريست، المصدر السايق، ص 368.

(4) ينظر. ارحيلة، المرجع السابق، ص 381.

(5) ينظر. المرجع نفسه، صص ،382،381.

علمه وتمكنه مما يلخص، فلا يكاد المرء يدرك المرجع الذي ينهل منه(...)وقد يخيل إلينا أنّ أبا نصر لم يستخدم غير الترجمة القديمة-قول المحقق-"[1]، لكن بدوي كما مرّ آنفا يشك في اعتماد الفارابي على الترجمة العربية للخطابة، واستنتج "أن اهتمام الفارابي بهذا الكتاب كان كبيرا جدا كما يبدو من عناوين هذه الكتب"[2].

ابن سينا: تناول ابن سينا كتاب الخطابة كما تناول كتاب الشعر لأرسطو "باعتبارهما بابين من أبواب الجدل والمنطق الفلسفيين «وكان همه أن يعرض القضايا العلمية والفلسفية بطريقة واضحة ما أمكن» ورغبة منه في استيعاب التراث القديم، وتناول موضوع الخطابة في كتابين: كتاب (المجموع أو الحكمة العروضية في معاني كتاب ريطوريقا) الذي حققه محمد سليم سالم سنة(1950م) وكتاب(الشفاء-المنطق- الخطابة) حققه أيضا محمد سليم سالم سنة(1954م).[3]، ويرى محمد سالم -محقق الكتابين- "أن ابن سينا لم يرى غير ذلك (النقل القديم)[4]، ويستبعد بدوي في تحقيقه للخطابة أن يكون ابن سينا اعتمد على (النقل القديم) في القسم الخاص بالخطابة في «**الشفاء**»، و"يرجح أن يكون ابن سينا قد اعتمد على شرح الفارابي هذا، لأن الترجمة التي أمامنا لا يمكن أن يستخلص منها ابن سينا هذا العرض الواضح الذي نراه في قسم الخطابة من كتاب«**الشفاء**» كما أن المصطلحات الخطابية التي يستعملها ابن سينا تختلف كثيرا عن الاصطلاحات الواردة في هذا النقل القديم الذي ننشره، وكثيرا ما اعتمد ابن سينا على شروح ومؤلفات الفارابي في فهم أرسطو طاليس"[5].

---

(1) ارحيلة، الأثر، المرجع السابق، ص 384.
(2) أرسطو، الخطابة، الترجمة القديمة، تحق. بدوي، المصدر السابق، ص، ح .
(3) ينظر. ارحيلة، المرجع السابق، ص 489.
(4) المرجع نفسه .
(5) أرسطو، الخطابة، الترجمة العربية القديمة، تحق. بدوي، المصدر السابق، ص، ط.

والمهم هنا ليس على أي الترجمات ابن سينا اعتمد، بقدر ما هو أهم إذ تحقق اطلاعه على ما وصل من كتابات أرسطو في هذا الشأن-الخطابة- ولكن اطلاع ابن سينا لا يعني النقل والشرح كما جاء الكتاب عن أرسطو أو من ترجموه، وتعامُل ابن سينا مع الكتاب ليس الاطلاع للاقتفاء و الاتباع وإنما يعتبر عمله قراءة لخطابة أرسطو لمعرفة الآلية التي دُرس بها النص الخطابي اليوناني، ومحاولة إيجاد وسيلة لتقنين الخطابة العربية اعتمادا على ذاتيتها وخصوصيتها العربية، «والحق أنّ ابن سينا خلف أثمن«قراءة» لكتاب "الخطابة" الأرسطي، قراءة تستوعب التراث القديم وتدرسه في ضوء اقتناعاتها وتصورها؛ لا تردد آراء أرسطو، ولا تخضع لها، أو تنسلخ عن واقعها التاريخي. وعمل ابن سينا كان قراءة فاحصة تعرف حجم الآخر وتتعامل معه معاملة النّد للند، فتقدم قراءة استكشافية متطلعة إلى كل ما يعمق الوعي بالذات»[1].

ابن رشد: كذلك هو الأمر مع هذا الفيلسوف فقد تطرق إلى الخطابة وحاول تلخيص ما جاء في كتاب أرسطو الخاص **بالريطوريقا**، لكن إلى الآن لا تُعرف الترجمة التي اعتمدها، وتبقى ما جمع من آراء سوى تكهنات وفرضيات تتداولها أوساط الباحثين، فيرجح بدوي في تحقيقه لكتاب ابن رشد «**تلخيص الخطابة**»أن يكون استخدم ترجمة عربية أخرى غير التي نشرها، أما محمد سليم، فيرى أنّه لم يرى غير ذلك(النقل القديم)[2]، وقد ترجم هذا التلخيص إلى لغات عدّة، كالعبرية واللاّتينية، وأخيرا نشر عبد الرحمان بدوي النص كاملا، سنة(1960م) وحققه ثانية محمد سالم بالقاهرة سنة(1967م)[3].

(1) ارحيلة، الأثر، المرجع السابق، ص 502.

(2) ينظر. المرجع نفسه، ص 670.

(3) ينظر. المرجع نفسه، ص 671.

لم يسلم هذا التلخيص-تلخيص ابن رشد- من الاتهامات العديدة، كسوء الترجمة وعدم الفهم والتحريف لأفكار أرسطو ومعانيه، فطه حسين يعتقد أنّ "ابن رشد لم يفهم كتاب (الخطابة) لأن ترجمة هذا الكتاب صحيحة بقدر الإمكان ومن المستطاع قراءة مقدار صالح منها، على ذلك من المشقة، في نسخة(الأرغانون)، المحفوظة بباريس"[1]، وإبراهيم سلامة "يعتقد أن مختصره أسهل فهما من شرح ابن سينا، «ويرى أن الفلاسفة المسلمين أخذوا من موضوع "الخطابة" ما يفيدهم في الجدل الديني والمذهبي، وقد دعاهم إلى هذا رغبتهم في التوفيق بين العلم والفلسفة، ودعاهم إلى مجاوزة الأدب اليوناني إلى غيره جهلهم بأساليبه ومواطنه، وتظهر هذه النزعة جلية في ابن رشد وإن كان مختصره أسهل فهما من شرح ابن سينا»"[2]، وعن تلخيص ابن رشد يعبر عباس ارحيلة بقوله:" إنّ ابن رشد يمثل جرأة الحضارة الإسلامية حين أرادت أن تستوعب الحضارات السابقة، وتقوم بتمحيصها وتصحيحها، وتتفتح على أبنيتها العقلية، وتصوراتها الفكرية، ومن كان هذا مشروعه الحضاري، لا غرابة أن يرميه المستشرقون وأتباعهم بتحريف أرسطو وتشويهه أثناء شرحه له"[3]. يفهم من قول ارحيلة، أن شرح ابن رشد ليس لخطأه في ترجمة كتابي أرسطو، ولكنه أراد أن يستوعب ما حوت كتابات أرسطو، ثمّ تأتي الاستفادة من بعض طروحاتها، ومحاولة تطبيقها على الشعر العربي؛ ونظرا لطبيعة الشِّعرين المتباينة، ظهر ابن رشد أنه لم يتبع خطوات أرسطو في الخطابة والشعر، واتُّهم بالتحريف والتشويه، لكنّه - حسب عباس- لم يحاول النقل والترجمة بقدر محاولة الاختراع والإبداع في قوانين الشعر العربي كما أبدع أرسطو في التقنين لشعر اليونان.

---

(1) طه حسين، تمهيد ضمن نقد النثر، المصدر السابق، ص 24.

(2) ينظر. إبراهيم سلامة، بلاغة أرسطو، المرجع السابق، ص 49. وينظر. ارحيلة، الأثر، المرجع السابق، ص 671.

(3) ارحيلة، المرجع السابق، ص 672.

ولقد رأى شوقي ضيف أنه:" كان فهم السريان والعرب جميعا لهذا القسم من كتاب:**(الخطابة)** أدق من فهمهم للقسمين الأوليين لما يخوضان فيه من حديث عن خطابة قضائية كانوا يجهلونها، وأيضا لما يجري فيها من حديث عن نظم سياسية يونانية لم تكن معروفة لهم، أما القسم الثالث فقد كان قسما عاما لا يختص بلغة ولا بأمة معينة، وقد ووضع فيه أرسطو ببصيرته الناقدة، الأصول البلاغية العامة للعبارة بحيث يمكن تطبيقها على جميع الآداب، يونانية كانت و غير يونانية، ومن أجل ذلك اتسع تأثيره**(الخطابة)** في البلاغة العربية، وأقبل المتفلسفة بعد نقل هذا الكتاب**(الخطابة)** وكتاب**(الشعر)** يحاولون أن يضعوا قواعد البلاغة في لغتنا، على ضوء ما تمثلوه منها وما ثقفوه من كتابات أرسطو في المنطق والجدل وكانت ثمرة هذه المحاولة، كتابين هما:**(نقد الشعر)** و **(نقد النثر)**"[1]، هذا الأخير الذي نسب خطأ لقدامة بن جعفر وهو في الحقيقة كتاب:**(البرهان في وجوه البيان)** لمؤلف شيعي المذهب هو: ابن وهب الكاتب كما سنرى ذلك في الجزء المخصص لدراسة هذين الكتابين من هذا البحث.

والكلام نفسه والرؤيا ذاتها نجدها عند طه حسين، فهو إقرار بعملية التأثير التي حدثت في تراثنا النقدي العربي القديم من جراء ترجمة كتابي**(فن الشعر، و الخطابة)** وشيوع هذه الترجمات في وسط البيئة العربية آنذاك . ويقف في هذا الصف غنيمي هلال ويرى أنّ التأثر كان" بليغا(...)وبخاصة القسم الخاص بالأسلوب فيه"[2]، ويرى أن أرسطو كان بمثابة الأب للنقد في الآداب الأوروبية، وفي الأدب العربي كذلك. وقد فتح ميادين فسيحة كانت أخلد أثرا وأوسع مدى من فتوحات تلميذه: الإسكندر الأكبر[3]،

(1) ضيف. البلاغة المرجع السابق، ص 78.

(2) غنيمي هلال، النقد، المرجع السابق، ص 149.

(3) المرجع نفسه، ص 149 .

الفصل الثاني

الفصل الثاني:

قدامة ابن جعفر وابن وهب و ملامح الفكر اليوناني من خلال كتابيهما(نقد الشعر، والبرهان في وجوه البيان)

1. قدامة ابن جعفر والفكر اليوناني في نقد الشعر

2. ابن وهب الكاتب والفكر اليوناني من خلال البرهان في وجوه البيان

- **قدامة ابن جعفر والفكر اليوناني في نقد الشعر**

1. ترجمة قدامة بن جعفر صاحب كتاب " نقد الشعر "

أ . حياته :

هو أبو الفرج قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد، الكاتب البغدادي، وأبوه أبو القاسم جعفر بن قدامة بن زياد ذكره محمد بن إسحاق النديم قي الفهريست عرضا عند ترجمة قدامة[1] ووصفه وصفا يدل على خموله وتجرده من العلم والفكر، في قوله:« وكان أبوه جعفر ممن لا تفكر فيه ولا علم عنده »[2]. وقدامة بن جعفر الملقب بالكاتب البغدادي، ينقطع نسبه عند جده زياد، مما يدل على أنه ليس عربي الأصل، ويرجح العبادي أن يكون من ذرية بعض نصارى العراق الذين عاشوا في كنف الدولة الفارسية، وفوق ذلك لا نعرف شيئا عن زياد ولا عن ابنه قدامة[3].

لكن الخطيب البغدادي صاحب «تاريخ مدينة السلام» خالف هذا ونعت أبا قدامة بالعلم والأدب معا حيث قال فيه:" أحد مشايخ الكتاب وعلمائهم، وكان وافر الأدب، حسن المعرفة، وله مصنفات في صنعة الكتابة وغيرها، وحدَّث عن أبي العيناء الضرير، وحماد بن إسحاق الموصلي، ومحمد بن عبد الله بن مالك الخزاعي، ونحوهم، روى عنه أبو الفرج الأصفهاني [4]. وعند العبادي في تمهيد نقد النثر يقول:"كان جعفر على دين أسرته وهو النصرانية، والظاهر أنه نشأ بالبصرة التي توطّنتها أسرته ثم انتقل إلى بغداد حيث تضلع

(1) بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط3، 1969

(2) ابن النديم، الفهريست، المصدر السابق، ص 188.

(3) ينظر. العبادي، تمهيد ضمن نقد النثر، المصدر السابق، ص 33.

(4) الخطيب البغدادي، تاريخ مدينة السلام، مجلد8، تحق د. بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي ط1،2001، ص 110، رقم3623.

من الثقافة الإسلامية على عادة كثير من ذمي الدولة الإسلامية لذلك العهد، فروى عن البلاذري، وحدّث عن أبي العيناء، وحماد ابن إسحاق الموصلي وغيرهم "[1] .

ويقول ياقوت صاحب معجم الأدباء: "وقدامة بن جعفر الكاتب كان نصرانيا وأسلم على يدّ المكتفي بالله (289،295هـ)، وكان قدامة أحد الفصحاء والفلاسفة الفضلاء، وممن يشار إليه في علم المنطق، وكان أبوه جعفر ممن لا يفكر فيه ولا علم عنده"[2].

وقد اختلف الرّواة والدارسين في سنة ميلاده ووفاته، ولكن المرجح على تلك الاختلافات ترى أنه توفي سنة(337هـ)، وعلى هذا التقدير يكون قدامة قد نيف على الستين، وهي سن تتناسب مع مكانته الأدبية العالية، ومع ما خلّف من آثار علمية كثيرة قيِّمة، ولا شك أنه ولد في بغداد ونشأ بها[3].

---

(1) العبادي، تمهيد ضمن نقد النثر، المصدر السابق، ص 35.

(2) ياقوت الحموي، معجم الأدباء تحقيق إحسان عباس،دار الغرب الإسلامي،بيروت، ج5، ط1، 1993،ص 2235.

(3) ينظر. العبادي، المصدر السابق، ص 37.

ب ـ ثقافـــــــته:

إذا أردنا معرفة ثقافة قدامة بن جعفر- أبو الفرج – ينبغي علينا أولا أن نقف هنيهة عند ما وصلت إليه الحياة الأدبية العربية، وخاصة النقدية منها في الشطر الأخير من القرن الثالث وبداية الرابع الهجري، إذ كان صاحبنا قد عاش في هذه الفترة التاريخية، فكان من المفروض أنه قد رسمت تلك الثقافات المهيمنة في ذلك الزمن والملقية بظلالها على البيئة العربية، خاصة بغداد أين كان تواجد قدامة، حيث تتجاذبه رياح الفكر السائدة فيها يمينا وشمالا .

ويرى بدوي طبانة أنّ:"تلك الثقافات المتشعبة منها ما هو أصيل ثابت ومنها ما هو وافد جديد، والثقافة الطارئة ثقافة فيها من عناصر القوة ما جعلها تجالد الزمن وتبقى مع الحياة، لأنها سرت من أمم عريقة في الحضارة، كانت لها عظمتها المادية، كما كان لها تراثها في العلم والتفكير، ولهذا كانت جديرة بأن تتطلع إليها العيون، وتشرئب إليها الأعناق، وأن تنظر فيها العقول تحاول أن تنفذ إلى أعماقها لتقف على مقدار ما تدل عليه من أصالة أصحابها، ومقدار ما حوت من الجدة "[1].

وقدامة وبطبيعة ثقافته الأصلية السريانية التي كانت لغة الكنيسة، وقد كانت تربطها - السريانية - علاقة متينة باليونانية و"مدى التأثير اليوناني في اللغة السريانية من حيث اللغة العادية أو المصطلحات النحوية وغيرها، إضافة إلى تأثير العوامل التاريخية والدينية التي ساعدت على تعميق هذا الأثر، واعتماد الفرق الدينية المسيحية على منطق أرسطو في

(1) بدوي طبانة، قدامة والنقد، المرجع السابق، ص71.

خصوماتها، وعلى الخصوص كتابي "**الخطابة والشعر**" واعتبارهما عند السريان بين كتبه المنطقية، وعلى هذا النحو نقلت أيضا إلى العربية"[1].

ومع هذه الثقافة كانت توجد ثقافة أخرى أصيلة عربية، لكنها تظهر بمظهرين متباينين كان أحدهما عربي خالص، مادة ثقافته تاريخ العرب وحفظ أنسابهم، ومعرفة أيامهم ووقائعهم، والمأثور من تقاليدهم وعاداتهم، والمحفوظ من لغتهم وأدبهم وتلك هي الثقافة العربية،[2] التي كان لها مَن يدافع عنها ويقف ضد من يزدري منها أو يقلل من أهميتها و يُسذِّج أفكارها وتاريخها .

ومظهر ثان لتلك الثقافة السائدة في عصر قدامة بن جعفر، هي ثقافة "متصلة بالأولى - الأصيلة - ومكملة لها، وإنما أفردت لأنها أثر من أثر ذلك الحدث الجليل الذي غير حياة العرب وحوّل تيار تفكيرهم وهو الإسلام الذي أمدهم بألوان أخرى من التفكير، وفتح لهم أبوابا من الدراسات تتصل بالكتاب الكريم -القرآن- وتأويله ورواية الحديث وشرحه، ومغازي لرسول اللهﷺ، وسير الصحابة والراشدين، وأصول الدين الجديد وأحكامه، وتلك هي الثقافة الإسلامية "[3] .

واتحدت هاتان الثقافتان وكونت الثقافة العربية الإسلامية، وأصبح العالم الذي دخل في الدين الجديد عالم يعتمد الفكر العربي الإسلامي، و ينحو نحو البحث عن المعارف العربية الإسلامية لأجل فهم الدين عن طريق معرفة العلوم اللغوية والنحوية والبلاغية وغيرها من العلوم التي تُمكِّن مَنْ يدخل في الإسلام من التعايش مع الثقافة الجديدة المفروضة عليه بحكم تبدل الأمصار وهجرة الأفكار.

---

(1) محمد عبد الغني المصري، أثر الفكر اليوناني على الناقدين العربيين الجاحظ و قدامة بن جعفر،ط1، 1984، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان الأردن ص44.

(2) ينظر. بدوي طبانة، قدامة والنقد، المرجع السابق، ص 71.

(3) المرجع نفسه ص 72.

وقد ذكر العلامة ابن خلدون في مقدمته إلى أنه:" لَمَّا بَعُدَ النقل من لدن الرّشيد فما بعد أُحتيج إلى وضع التفاسير القرآنية وتقييد الحديث مخافة ضياعه، ثم احتيج إلى معرفة الأسانيد وتعديل الناقلين للتمييز بين الصحيح من الأسانيد وما دُونه، ثم كثر استخراج أحكام الواقعات من الكتاب والسنة، وفسد مع ذلك اللسان فاحتيج إلى وضع القوانين النحوية، وصارت العلوم الشرعية كلها ملكات في الاستنباطات والاستخراج والتنظير والقياس، واحتاجت إلى علوم أخرى وهي الوسائل لها، من معرفة قوانين العربية، وقوانين ذلك الاستنباط والقياس، والذّب عن الوقائع الإيمانية بالأدلة، لكثرة البدع والإلحاد، فصارت العلوم كلها علوماً ذات ملكات محتاجة إلى التعليم ".[1]

أما الثقافة الوافدة، "فقد وفدت من أمم أخرى وحمل مشاعلها أبناء هذه الأمم الذين اتصلوا ببيئات الحكم وبيئات التفكير العربي الإسلامي، وكانت لهم مزايا رشحتهم لهذا الاتصال، وشجعت الحاكمين والمفكرين على الإغداق عليهم والترحيب بهم، وأول تلك المزايا تفردهم بمجمل آثار هذه الأمم في العلم والتفكير" [2].

يقول أحمد أمين:"جاء العصر العباسي فرأينا مظهرا آخر، رأينا العلوم الدنيوية تفيض فيضا في المملكة الإسلامية، فتُتَرجم الفلسفة اليونانية بجميع فروعها من طب ومنطق وطبيعة وكيمياء ونجوم و رياضة (...) ويترجم تاريخ الأمم من فرس ويونان ورومان وغيرهم، ورأينا الإلهيات اليونانية تعرض ويعرض بجانبها الديانات الأخرى من يهودية ونصرانية ومجوسية وغيرها، ورأينا أرباب الديانات يتجادلون في أديانهم ويقفون مواقف الهجوم والدفاع"[3].

(1) ابن خلدون، المقدمة، ضبط وتحقيق خليل شحادة وسهيل زكار،دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت لبنان 2001، دط، صص747، 748.

(2) طبانة، قدامة والنقد، المرجع السابق ص73.

(3) أمين أحمد، ضحى الإسلام، المرجع السابق، ج2، ص 8.

فكان لظهور التدوين وازدهار الترجمة إسهاما كبيرا في إثراء البيئة العربية بمختلف المدونات الأجنبية في شتى العلوم، فلم ينتهي القرن الثالث الهجري حتى وجدت "كتبا في علم البلاغة، وفي النقد الأدبي، نقلت عن اليونان وتأثر بها قوم تأثرا كبيرا، واتخذوها مقاييس لهم في نقد الأدب، وتلك هي الذهنية الرابعة(*) التي جدت في النقد وهي أجنبية محضة، لا تمت بسبب إلى القديم، ولا تركن إلى أصل من أصوله المعروفة، وإنما تستمد كل شيء من اليونان وتجتلب له الشواهد اجتلابا عنيفا من الأدب العربي، وأصدق مثال لتلك الذهنية الأجنبية، قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي صاحب كتاب "**نقد الشعر**"[1].

هذه بعض المعالم التي رسمت البيئة العربية، أو بالأحرى بيئة قدامة في أواخر القرن الثالث الهجري، تقاسمت النقد فيها الذهنيات الأربع، فكان لكل منها صورة فيه، والنقاد فيها تأثروا بروح ذلك العصر في الكتابة والتأليف، فدرسوا وتناولوا في كثير من القضايا الأدبية و النقدية "وألّفوا عدّة رسائل وكتب في نقد الشعر والشعراء"[2].

يقول عبد الحميد العبادي:"والحق أن ما وصلنا من مصنفات قدامة يدل على تأثره الشديد بالثقافات الأربع التي كانت تقوم عليها يومئذ المدينة الإسلامية: العربية، الفارسية، اليونانية، الهندية، أما تمكنه من الثقافة العربية فظاهر في كتابيه **(نقد الشعر)**و**(كتاب الألفاظ)**، والأول يدل على تبصر بالشعر العربي وتذوق له لا نجد له مثيلا فيما وصل إلينا من الكتب السابقة عليه، والثاني وقد طبع حديثا بمصر يدل على إحاطة تامة بمفردات اللغة العربية، وعلى ذوق موسيقي في تخير الألفاظ، وتأليفها لا نعجب من توافره لرجل يعدّ ثاني اثنين وضعا علم البديع، هما عبد الله ابن المعتز و قدامة بن جعفر"[3].

(*) الذهنيات الأربع التي كانت سائدة في القرن الثالث للهجرة، ذهنية اللغويين، وذهنية الأدباء، وذهنية العلماء الذين تأثروا بقليل من المعارف اليونانية، وذهنية رابعة ذهنية العلماء الذين تأثروا كل التأثر بما نقل عن اليونان.

(1) طه إبراهيم، تاريخ النقد، المرجع السابق، ص 109.

(2) المرجع نفسه، ص 109.

(3) طه حسين وعبد الحميد العبادي، ضمن مقدمة نقد النثر المصدر السابق، ص39.

وكذلك يرى العبادي "أن تأثره [قدامة] بالثقافة الفارسية تبرزها الفصول الأربعة التي عقدها في كتاب «**الخراج**» التي كانت مواضيعها الآداب السلطانية، على أن التأثير اليوناني يبدو وبوضوح من خلال كتابي «**نقد الشعر**»و«**نقد النثر**» كما بين ذلك طه حسين في نفس المقدمة لكتاب «**نقد النثر**» الذي نسب خطأ لقدامة ابن جعفر"[1] .

ويُذكر أن قدامة "أخذ(...) العربية عن المبرد وثعلب وغيرهما، وبرع بالكتابة والمنطق والحساب ونقد الشعر،(...)ووضع في هذه العلوم كتبا تشهد بعلمه وفضله، ويبدو أن هذه الجوانب الثقافية التي عني بها قدامة وتزود بها، هي التي أهلته للعمل الدّيواني الذي يشترط فيمن يتصدى له أن يكون على علم بالكتابة والحساب، وأن يكون جيد الاطلاع على الأدب، كثير الحفظ للغة والشعر، وغير بعيد أن يكون قدامة على علم باللغة اليونانية،ففي كتبه ما يدل على ذلك، أو على أنه مطلع على ما ترجم عنها"[2] .

يقول فيه التوحيدي صاحب الإمتاع والمؤانسة:" وما رأيتُ أحدًا تناهى في وصف النثر بجميع ما فيه وعليه غير قدامة ابن جعفر في المترلة الثالثة من كتابه؛ قال علي بن عيسى الوزير: عرض عليَّ قدامة كتابه سنة عشرين وثلثمائة؛ واختبرته فوجدته قد بالغ وأحسن، وتفرد في وصف فنون البلاغة في المترلة الثالثة من .بما لم يشركه فيه أحد من طريق اللفظ والمعنى، مما يدل على المختار المجتبى والمعيب المجتنب. ولقد شاكه فيه الخليل بن أحمد في وصف البلاغة، حتى كأن ما يصفه ليس ما يعرفه، وكأن ما يدلّ به غير ما يدل عليه"[3].

---

(1) المصري محمد ، أثر الفكر اليوناني، المرجع السابق، ص 48.

(2) المبارك مازن، الموجز في تاريخ البلاغة العربية، دار الفكر، دط، دتط، 75 .

(3) التوحيدي أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ج2، تحقيق أحمد أمين و أحمد الزين، دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط.(1939-1944).ص146.

ج. مؤلفاته (قدامة ابن جعفر):

إذا أردنا أن نزيد من معرفتنا حول ثقافة أبي الفرج قدامه، فإن مؤلفاته الكثيرة كفيلة أن تزوِّدنا بذلك، فلقد أُثِر فيما كتبه مترجموا قدامة أسماء عديدة لكتب متنوعة ألفها، وقد أحصى له ابن النديم اثنا عشر كتابا في "الفهريست"، بقوله: " ... وله من الكتب كتاب الخراج ثمان منازل، وأضاف إليه تاسعة، كتاب"نقد الشعر"، كتاب صابون الغم(*)، كتاب صرف الهم، كتاب جلاء الحزن، كتاب درياقُ الفكر في ما عاب به أبا تمام، كتاب السّياسة، كتاب الرّدُّ على ابن المعتز، كتاب حشوُ حَشَاء الجليس، كتاب رسالة في أبي علي ابن مقلة ويعرف بالنجم الثاقب، كتاب صناعة الجدل، كتاب نزهة القلوب وزادُ المسافر"[1].

وقد أورد بدوي طبانة في ترجمته لقدامة في كتابه **(قدامة والنقد)** شرحا مطولا وتمحيصا لتلك المؤلفات بالرّجوع إلى مصادر ذكرها وتصحيحها والتدقيق في صحتها حتى أدى به الأمر إلى ذكر أسماء لكتب أخرى مثل : كتاب «**الألفاظ** أو **جواهر الألفاظ**»، وقال عنه أنه: "لم يذكر أحد ممن ترجموا لقدامة أن الكتاب اسمه «الألفاظ» إلا المطريزي في شرح المقامات الحريرية، وقد ظل هذا الكتاب محجوبا عن العيون حتى اهتدى إليه السيد محمد أمين الخانجي في دار السلام(....) (سنة1349هـــ)، فلما عاد إلى القاهرة طبعه ونشره، وأشرف على تصحيحه وضبطه، الأستاذ محمد محي الدين عبد الحميد"[2] .

(*) **صابون الغم:** ورد تصحيح لهذا الاسم في كتاب، قدامة والنقد الأدبي لبدوي طبان، وهو"**صابون الفم**"بالفاء، وذكر الصواب عن كشف الظنون الذي جاء فيه، أن الكتاب"صابون الفم"في المنطق، كأن المنطق يطهر الفم فلا ينطق إلا صحيحا.

(1) ابن النديم، الفهريست، المصدر السابق، ص 188.

(2) طبانة، قدامة والنقد، المرجع السابق ص96.

ويرى العبادي، معلقا على ما ذكره ابن النديم من مؤلفات لقدامة، "أن هذا الثبت لا يحصر كل تصانيف قدامة، فالمطريزي يضيف إليه كتاب «الألفاظ»، وياقوت يزيد عليه كتاب «الربيع في الأخبار»، ثم إن حاجي خليفة يضيف إليه تفسيرا لبعض مباحث أرسطو(...)، ثم يقول:« ينبغي أن لا تخدعنا هذه الكثرة العددية لمؤلفات قدامة فقد يكون أغلبها مجرد رسائل قصار، وقد يكون بعضها لأبيه ثم نسب إليه خطأ»[1] .

وأما بالنسبة لكتاب «**نقد النثر**» المنسوب إلى قدامة، فيقطع أنه ليس من الكتب المنسوبة لقدامة في المصادر التي يعرفها كتاب اسمه «**نقد النثر**» أو كتاب «**البيان**»، وليس من بينها كذلك كتاب واحد من الكتب الأربعة التي يذكر صاحب «**نقد النثر**» أنها له ويحيل عليها وهي: كتاب الحجة، كتاب الإيضاح، كتاب التعبد، كتاب أسرار القرآن، وقال إنه رجع إلى ما كتبه المستشرقون في هذا الموضوع فلم يجد ما يذكر عن ذلك شيئا من الكتب المذكورة "[2] .

(1) العبادي، مقدمة، ضمن نقد النثر، المرجع السابق، ص 41.

(2) المصدر نفسه ص42.

2. كتاب نقد الشعر (قدامة بن جعفر) :

أ . توثيق الكتاب :

اتفق جميع الذين ذكروا قدامة وكتبه، أو عرضوا لنقده ودراسة كتبه، أن اسم الكتاب "**نقد الشعر**"[1]، غير صاحب "كشف الظنون" زاد كلمة "في البديع"[2] وقد ناقش هذه الزيادة الدكتور بدوي طبانة في كتابه "قدامة والنقد الأدبي"، ودلل على عدم وجودها في الأصل، "ولم يذكرها واحد من الذين أحصوا مصنفات قدامة(....)ومع هذا فإن الكتاب "**نقد الشعر**" ليس موضوعه البديع بالمعنى الاصطلاحي، أو المعنى الذي ذهب إليه ابن المعتز، بل هو كتاب في تحديد الشعر وعناصره الأربعة :(اللفظ، والمعنى، والوزن، والقافية....)"[3]. ويرى عباس ارحيلة أن "الكتاب وليد شرعي لمراحل تطور النقد الأدبي عند العرب، حيث اتسعت مجالات المعرفة وتبلورت المفاهيم والنظريات، وبدأت الثقافة العربية تخرج من الموسوعات إلى التخصص، ومن البحث في القضايا الجزئية إلى القضايا الكلية، في ضوء مناهج محددة، وتطورات مقررة، ووجد قدامة الفوضى في الأحكام سارية في نقد الشعر، فجاءت مرحلة تبحث عن تخليص النقد من الفوضى بتأصيل تصورات صارمة للعلم بالشعر"[4] .

يقول شوقي ضيف: "« ولم نلبث أن وجدنا قدامة بن جعفر المتوفى سنة (337هـ)، يقوم بهذه المحاولة في دائرة الشعر، فيؤلف كتابا يسميه "**نقد الشعر**" مستلهما فيه كتاب

---

(1) ينظر، طبانة، قدامة والنقد المرجع السابق، ص 135.

(2) خليفة حاجي، (مصطفى بن عبد الله)،كشف الظنون عن اسامي الكتب والفنون، ج2، تحق. محمد شرف الدّين والمعلم رفعت بيلكه، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان،دط، 1941، ص 517/عمود:1973 bdf .

(3) طبانة، المرجع السابق، ص135.

(4) ارحيلة، الأثر الأرسطي، المرجع السابق، ص392.

أرسطاليس الذي خصه بالشعر وحده»[1]. ويعتبر عمل قدامة في «نقد الشعر» "أول عمل منهجي منظم في النقد العربي،(...)والكتاب يمثل بأفكاره وتصنيف موضوعاته، وأسلوب عرضه وروحه العام، اتجاها في النقد الأدبي، يغاير الاتجاه العربي الخالص الذي كان سائدا آنذاك ممثلا في «عيار الشعر»في حين أن«نقد الشعر»يغلب عليه التأثر بالتفكير المنطقي والفلسفي، لدى فلاسفة اليونان، وعلى رأسهم أرسطو"[2]، "فهذا الفيلسوف أو المتفلسف هو الذي حاول أن يخضع الشعر العربي للعقل الفلسفي اليوناني، ويشق له قواعد وأصولا مضبوطة "[3].

كل الكلام الذي سبق يثبت أن مؤلَف «**نقد الشعر**» هو كتاب لصاحبه قدامة بن جعفر، والأدلّة على ذلك كثيرة حوتها مختلف تصانيف الأدب والنقد المتنوعة .

---

(1) ضيف، النقد، المرجع السابق، ص 64.

(2) السيد شفيع، فن القول بين البلاغة العربية وأرسطو، دار غريب القاهرة، ط1، 2006، ص 122.

(3) ضيف، النقد، المرجع السابق ص 63.

ب. مضمون الكتاب (نقد الشعر) :

يبدأ قدامة كتابه بمحاولة لذكر أقسام العلم بالشعر، فيقول :« العلم بالشعر ينقسم أقساما، فقسم ينسب إلى علم عروضه ووزنه، وقسم ينسب إلى علم قوافيه ومقاطعه، وقسم ينسب إلى علم عربيّته ولغته، وقسم ينسب إلى علم معانيه والمقصود به، وقسم ينسب إلى جيده و رديئه، وقد عنى الناس بوضع الكتب في القسم الأول وما يليه إلى الرابع عناية تامة، فاستقصوا أمر العروض والوزن(...)، و لم أجد أحدا وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه كتابا، وكان الكلام عندي في هذا القسم أولى بالشعر من سائر الأقسام المعدودة(...)رأيت أن أتكلم في ذلك بما يبلغه الوسع »[1]. وهنا رأى إحسان عباس أن قدامة لا يعرف نقد القرن الثالث، " لم يعرف شيئا عن كتاب «نقد الشعر»للناشئ، و لم يطلع على كتاب«عيار الشعر» لابن طباطبا"[2] لأنه صرّح أنه لم يجد أحدا وضع في تخليص جيِّد الشعر من رديئه كتابا.

بنى قدامة منهج كتابه على نظام جديد لم يأْلفه من سبقوه من النقاد العرب، "ويبدو تأثره بالفكر اليوناني في تنظيمه للكتاب، إذ جعله فصولا ثلاثة، أما الفصل الأول فبدأه بتعريف الشعر، وببعض مقدمات ضرورية، ثم بيان أجزائه، وأما الفصل الثاني فتحدث فيه عن نعوت الجودة في الشعر، وأما الفصل الثالث فخصه بعيوب الشعر ونعوت رداءته"[3] .

(1) أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر تحق. محمد عيسى منون،المطبعة المليجية، ط،1، 1934، ص12.

(2) إحسان عباس، تاريخ النقد، المرجع السابق، ص 178.

(3) ضيف، البلاغة تطور، المرجع السابق، ص 70.

ثم يبدأ الفصل الأول بمحاولة وضع حدّ للشعر يميزه عن غيره مما ليس بالشعر فيقول:«**إنه قول موزون مقفى يدل على معنى**»[1]، ويشرع في شرح ذلك القول كلمة كَلمة كما يفعل ذلك المناطقة في تحليل مقاصد القول .

ويرى أن هذا القول لا يطلق على الشعر الرديء دون الجيد منه، بل يدخل تحته النوعين معا، وبعد تعريف الشعر العام، "يحتاج إلى معرفة الجيّد وتمييزه من الرديء"[2].

والشعر عنده صناعة وغاية كل صناعة بلوغ الجودة، ولتحقق تلك الغاية يجب أن يكون صاحب الصنعة الشعرية على قدرة وقوة يستطيع بها الوصول إلى مرتبة الجودة، من هنا بدأ قدامة في ذكر الصفات التي بها يكون الشعر جيّداً، وكذا التي تؤخره عنها إلى الرداءة أو تقف به بينهما، " ويلاحظ قدامة ملاحظتين: أولاهما أن كلّ المعاني معرضة للشّاعر، ينظم فيما شاء منها، إذ هي مادة عمله، وثانيتهما أن مناقضة الشّاعر نفسه في قصيدتين بحيث يصف شيئا وصفا حسنا، ثم يعود فيذمه ذما حسنا غير منكر عليه، إذا أحسن المدح والذَّم، بل لعل ذلك في قوة شاعريته"[3]، وهذا ما سمّاه قدامة (**المناقضة**) وذكر أبياتا لامرئ القيس قد عاب بعض النقاد عليه ذلك بحجة مناقضته في القول، فمرة يمدح أو يحبب شيء ثم يذمّه، ولاموه على قوله:

فَلو أنَّ ما أسعى لِأَدنى معيشةٍ كفَاني و لم أطلبْ قليلٌ من الْمالِ

ولكِنَّمَا أســـــعَى لمجــــدٍ مُؤَثَلٍ وقد يُدْرِكُ المجدَ المُؤَثَّلَ أمثالي[4]

(1) أبو الفرج قدامة بن جعفر،نقد الشعر، تحق. محمد عبد المنعم، دار الكتب العلمية بيروت، دتط، دط،ص13.

(2) نقد الشعر، المصدر السابق،ص64.

(3) ضيف. البلاغة، المرجع السابق ص82.

(4) قدامة، نقد الشعر، تحق. خفاجي، المصدر السابق، ص67 .

وقوله مرة أخرى:

فتَملأُ بَيْتنا أقِطًا[*] وسَمْنًا وحسبُكَ من غِنى شبعٌ وريٌّ[1]

ثمّ يعلق قدامة على هذا قائلا:« فإن مَن عابه زعم أنه من قبيل المناقضة، حيث وصف نفسه في موضع بسمو الهمة وقلة الرِّضى بدنيء المعيشة، وأطرى في موضع آخر القناعة وأخبر عن اكتفاء الإنسان بشبعه وريّه(...)إنّه لو تصفح أولا قول امرئ القيس حقّ تصفحه لم يوجد معنى ناقض معنى، فالمعنيان في الشعرين متفقان، إلا أنه زاد في أحدهما زيادة لا تنقض ما في الآخر، وليس أحد ممنوعا من الاتساع في المعاني التي لا تتناقض»"[2]، إذ يقول في المعنى الأول أنه لو كنت أريد معيشة بسيطة، لكفاني قليل ما أجده منها و لم أتكلف في طلب الرزق، وهذا يوافق ما قصده في المعنى الأول **(وحسبك من غنى شبع وري)**، "لكن في المعنى الأول زيادة ليست بناقضة لشيء وهو قوله:«لكنِّي لست أسعى لما يكفيني ولكن لمجد أُؤَثِله»، فالمعنيان عن الاكتفاء باليسير متوافقان في الشعرين، والزيادة في الشعر الأول دل بها على بعد همته ليست تنقض واحدا منهما"[3]، وقدامة يرى أنه وإن نقض الشاعر نفسه في شعره، إذ قال هنا قولا بمعنى، ثم أتى في موضع آخر بما ينقض هذا المعنى، فلا يعدّ ذلك مناقضة إن طُلبت الجودة فيه وقد أصابها الشاعر في الموضعين، بل ربّما علَّه "يدلّ على قوة الشّاعر في صناعته"[4].

وهنا يشرعُ قدامة في بسط حدّ الشعر، ثم يحاول إحصاء الشّروط التي تجعل من الشّعر جيداً، والصفات التي تنـزل به عن بلوغ تلك الدرجة أي: إلى **الرداءة** "وتحديد الجودة

(*) **الأقِط**: اللبن الخاثر أو هو لون من الجبن. ينظر. نفسه. الهامش.

(1) قدامة، نقد الشعر، تحق. خفاجي، المصدر السابق، ص66 .

(2) المصدر نفسه، ص 67.

(3) المصدر نفسه، ص 70.

(4) المصدر نفسه، ص 66 .

والرّداءة يكون في ضوء المفردات البسائط التي يدلّ عليها حدُّ الشعر(**اللفظ، المعنى، الوزن، التّقفية**) والأربعة المؤلفات منها : ائتلاف اللّفظ مع المعنى، وائتلاف اللّفظ مع الوزن، وائتلاف المعنى مع الوزن، وائتلاف المعنى مع القافية"[1]، عندها "صارت أجناس الشّعر ثمانية، وهي الأربعة المفردات البسائط التي يدل عليها حدّه، والأربعة المؤلّفات منها"[2]، وحسب قدامة فإن لكلّ جنس من هته الثمانية صفّات يُمدح بها، وكذلك أحوال يعاب من أجلها، تلك الصّفات والأحوال يتأثر بها الشّعر، فيمدح بورود الأولى ويعاب بوجود الثّانية، ويشرع قدامة في تعداد صفّات المدح ووجوه القبح لكلّ جنس من الأجناس التي استنتجها من تحديده للشّعر .

وينتقل قدامة إلى الفصل الثاني من الكتاب - **نقد الشعر**- فخصَّه للحديث عن نعوت الجودة التي إن اجتمعت في الشعر كان في غاية الجودة، "وواضح أنه يعود بالجودة والرداءة إلى الشعر نفسه، فهو لا يعتد بالذوق، وربما جاء ذلك من أنّه يريد أن يضع قواعد ثابتة، والذوق شخصي ومن شأنه أن يلغي القواعد، فنفاه من كتابه، وأخذ يعدد خصائص اللّفظ منفرداً، عارضا لصفات الجودة والرداءة فيه"[3]، ثم يتحدث عن **الوزن** ويشترط فيه، «أن يكون سهل العروض من أشعار يوجد فيها وإن خلت من أكثر نعوت الشعر»[4]، ويورد قدامة بعض الأمثلة الشعرية يظهر فيها ما يقوله وفي إطار ما يناسب النّعت الذي يتناوله، ثم يخلص إلى نعت **القوافي** ويرى :"أن تكون عذبة الحرف سهلة المخرج، وأن تقصد لتصيير مقطع المصراع الأول في البيت من القصيدة مثل قافيتها"[5]، ثم تطرق إلى نعوت **المعاني**، وبدأ **بالغلو** و**المبالغة** فقال: «إن النّاس على مذهبين فيها ، قوم ينكرونها

(1) ينظر.ارحيلة الأثر الأرسطي، المرجع السابق، ص393. ونقد الشعر، تحق. خفاجة ص 70.

(2) قدامة. نقد الشعر، تحق. خفاجة، المصدر السابق، ص70.

(3) ضيف. النقد، المرجع السابق، ص 66.

(4) قدامة، نقد الشعر، المصدر السابق، ص 78.

(5) المصدر نفسه، ص86.

ويرون الاقتصار على الحدّ الأوسط، وقوم يطلبونها ويرون الغلو والإغراق»، ويبسط الحديث فيها ثم ينتهي إلى أنّ **الغلو** أجود المذهبين[1]،حيث يقول: «وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشّعر والشّعراء قديما، وقد بلغني عن بعضهم أنه قال: (أحسن الشِّعر أكذبه)، وكذا نرى فلاسفة اليونانيين في الشعر على مذهب لغتهم »[2]، وتكلّم عن أهم أغراض الشعر في المعاني، وحصرها في نعت **المديح**، و**الهجاء**، و**المراثي**، و**التشبيه**، و**الوصف**، و**النسيب**، وفي كلّ مرة عند ذكر أيّ غرض أو أيّ نعت، يأتي بما يوضّح ذلك من الشّعر مستشهدا به، "واستمر قدامة يعرض معاني الشّعر ومحسّناتها من مثل صحة التقسيم وصحة المقابلة وصحة التفسير والتتميم، والالتفات، ويخلص من ذلك إلى الحديث في المركبات، فيتحدث في ائتلاف **اللفظ** مع **المعنى**، كما يتحدث في ائتلاف **المعنى** مع **الوزن**، ثم مع **القافية.**."[3]، وبانتهاء الحديث على ذلك ينتهي الفصل الثاني من الكتاب.

ثم يبدأ الفصل الثالث "فينتقل إلى **رداءة** الشعر **وعيوبه** من حيث مفردات: **اللفظ والوزن والقافية والمعنى**، ثم من حيث مركباته وما ينتج من ائتلاف هذه العناصر بعضها مع بعض، واستعان في أثناء ذلك بكثير مما كتبه **أرسططاليس**، وخاصة في الكتاب الثالث من مبحثه **الخطابة** الخاص بالعبارة"[4]، الذي يظن بعض الدارسين أن العرب فهموه واستفادوا منه أيما استفادة، "وقد استطاع قدامة أن يستخرج كثيرا من فنون البلاغة، وهو يبحث في أسباب جودة الشعر أو رداءته، أي أنَّ قدامة درس تلك الفنون على أنها نعوت أو مظاهر لجودة الشعر، في عناصره المفردة أو المركبة، فهي مرتبطة ارتباطا شديداً بعناصر الشعر، وقام بتوزيعها بين هذه العناصر"[5].

---

(1) ضيف. النقد، المرجع السابق ص66.

(2) قدامة. نقد الشعر، تحق. خفاجي، المصدر السابق، ص94.

(3) ضيف. النقد، المرجع السابق، ص 68.

(4) المرجع نفسه، ص69.

(5) كريم الكواز، البلاغة والنقد، الانتشار العربي، بيروت لبنان، ط1، 2006، ص 235.

- القضايا النقدية ذات الطابع الأرسطي في كتاب "نقد الشعر":

1. مفهوم الشعر أو حدّه عند قدامة:

هكذا أردنا أن نعنون لهذا العنصر، لأن قدامة يُعتبر أول من حاول وضع تحديد للشعر بصورة منطقية لم يجرؤ أحد ممن سبقه من النُّقاد على فعل هذا-الاستنجاد بالمنطق الأرسطي- في حصر مفهوم الشعر، فقدامة أول من قال:«**الشعر كلام موزن مقفى يدل على معنى**»[1] فطارت شهرة هذا القول في سماء النقاد العرب سواء من عاصروه أو من أتوا من بعده؛ حيث تأثروا بتلك المقولة فظهرت في تناولهم لمفهوم الشعر، "ومنذ البداية يبدو قدامة متأثرا بالمنطق الأرسطي، متجاوزا المفهوم اليوناني للشعر"[2]، وهذا التعريف وإن شدّ انتباه بعض النقاد من بعده فنسجوا على منواله، يرى الكثير من الباحثين والنقاد فيه قصورا من جانب الخيال والعاطفة، وهو يبعد عن تعريف أرسطو الذي «يقوم الشعر عنده على المحاكاة»، فهي جوهره بل كلّ ما فيه، وليس للوزن سوى الحاجة إلى التحسين أو التلذذ به، وعند الفلاسفة من بعد أرسطو كذلك أساس الشعر هو عنصر الخيال أو التخييل كما فهم عندهم، ويأتي الوزن والقافية في مكان الأشياء التالية لذلك، وتعريف قدامة "لا يعدّ جامعا مانعا، لما هو شعر وما ليس بشعر، إذ يسوي بين الشعر ونقيضه، وهو العلم، فقد تصاغ النظرية العلمية صياغة نظمية، وتدل بذلك على معنى، لكنها لا تعد شعرا"[3]، ونظر قدامة للشعر من زاوية المظهر أكثر من نظره إلى المحتوى، فحصر عناصره في أربعة عناصر هي:(اللفظ، الوزن، القافية، المعنى)، أراد قدامة وضع حدّ منطقي للشعر، لكن عند أهل المنطق يشترط في التعريف أن يكون جامعا مانعا مطابقا للمعرف في العموم والخصوص،

---

(1) قدامة، نقد الشعر المرجع السابق، ص 64.

(2) إحسان عباس، تاريخ النقد، المرجع السابق، ص 179.

(3) عثمان موافي، في نظرية الأدب،من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، ج1، دار المعرفة الجامعية القاهرة، ط3، 200، ص 22.

حتى لا يدخل ما ليس من جنسه فيه، أو يبقى ما هو منه خارجه، " وعلى هذا القياس يكون حدّ الشّعر بأنه يدلّ على معنى غير مانع من دخول كلام موزون ومقفى، ولكنه لا يعدّ شعرا في نظر المحققين"[1] مثل الشعر التعليمي ونظم نظريات العلم لتسهيل حفظها، وهنا فلا ندري ما الذي أخفى عنصر المحاكاة أو بالأحرى التخييل في حدّ قدامة للشعر، وقد أرجعه بعض الدارسين إلى عدم فهم قدامة لنظرية أرسطو في المحاكاة، ورجح آخرون إلى أن قدامة أراد إخفاء تأثره بفكر أرسطو، في محاولته التقنين للشعر العربي وللنظرة التي سادت عصره حول الدّراسات التي ارتبطت بالعلوم الأجنبية خاصة اليونانية .

لكنّ عباس ارحيلة يرى أنّ قدامة قد استقى هذا التعريف" من أحاديث النقاد العرب السابقين في تناولهم لقضايا اللفظ والمعنى والوزن والقافية، فلم يكن أول من تنبه إلى هذه العناصر[2]، فقد تناولها كل من: ابن سلام، والمبرد، وابن طباطبا في كلامه عن الشعر، وفعل قدامة أن جمعها، وعبر عنها في أوجز عبارة منطقية، ظلت ملازمة للنقد العربي القديم إلى مطلع هذا القرن[3]. هكذا يحاول ارحيلة دفع قضية الأثر عن قدامة بكل ما أوتي من قوة، ويرى أن "قدامة استفاد من تراث ينتمي إليه، فحديث أرسطو عن الشعر غريب في واقع قدامة التاريخي"[4].

---

(1) طبانة، قدامة والنقد، المصدر السابق، ص 174.

(2) ارحيلة، الأثر، المرجع السابق، ص 406.

(3) ينظر. المرجع نفسه، ص 407.

(4) المرجع نفسه، ص 407.

2. الغلو والمبالغة:

وقد ذكره قدامة في سياق حديثه عن نعوت المعنى؛ إذ يعدُّ - المعنى- أحد عناصر الشعر؛ وهو-الغلو-" تجاوز حد المعنى والارتفاع به إلى غاية لا يكاد يبلغها..كقوله تعالى: **﴿وَبَلَغَتِ الْقُلُوبُ الْحَنَاجِرَ﴾**[*]، (...)وقول النابغة:

فإنَّكَ سوف تحلمُ أو تَنَاهى إذا ما شِبتَ أو شابَ الغُرابُ[1]

وإلى مثل هذا تطرق صاحب "**عيار الشعر**" وإن كان عنون له بـــ**«الأبيات التي أغرق قائلوها في معانيها»**[2] وكان بعض ما استشهد به من أبيات شعرية، أعاد استخدامها قدامة لدى حديثه عن الغلو، مثل قول أبي نواس:

وأَخفتَ أهل الشِّركِ حتّى أنَّه لتخافك النُّطفُ التي لم تخلقِ

وبعد أن يروي الكثير من الأشعار أي - ابن طباطبا - كأمثلة عن تلك المعاني المُغَرَّقَةَ بها الأبيات الشعرية، وكنقيض لذلك يأتي بأمثلة شعرية أخرى لشعراء أجادوا وأحسنوا في الإتيان بمعاني بـــ"الأشعار المحكمة المتقنة المستوفاة المعاني الحسنةَ الرَّصف، السلسة الألفاظ، التي خرجت خروج النثر سهولة وانتظاما(...)[3]، يعلق قائلا:"« فهذه الأشعار وما شاكلها من أشعار القدماء والمحدثين أصحاب البدائع اللطيفة الدقيقة تجب روايتُها و التكثر لحفظها »"[4]، من هذا يبدو أن ابن طباطبا من الرافضين لمذهب الغلو في المعاني، وذلك يظهر بوضوح في دعوته إلى رواية شعر المجيدين من الشعراء العرب القدماء والمحدثين،

(*) آية10 من سورة الأحزاب.

(1) أبوهلال العسكري، الصناعتين،الكتابة والشعر، مطبعة محمود بك، ط1، 1319هجرية، ص 281 .

(2) محمد أحمد ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق. عباس عبد الستار، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط2، 2005، ص51.

(3) ابن طباطبا، عيار الشعر، المصدر السابق، ص 54 .

(4) المصدر نفسه، ص 69 .

وقدامة ربّما أنه اطلع على كتاب "عيار الشعر" وآخذ عليه مثل ذلك؛ وكعادته لجأ إلى عدم التصريح بهذا، وبيّن أنه لا بأس بالغلو في المعاني، لكن قدامة لا يطلق العنان في الغلو للشاعر؛ بل نجده يضع فيه ضوابط، ويشترط شروط، ويرى أنّه قد انقسم النّاس في الغلو؛ منهم من رأى أن لا بأس بالغلو، بل ربما حثَّ عليه ورغَّب فيه، ومنهم من رَغِب عنه وأنكر اللّجوء إليه، ومنهم من اختار الوسط بينهما، وموقف قدامة من هذه الآراء حول مذهب الغلو أنْ "حصره -الغلو- في مذهبين[1]، كلاهما يجيزه ولا يرفضه "وهما الغلو في المعنى إذا شُرِع فيه، والاقتصار على الحدِّ الأوسط في ما يقال منه، وأكثر الفريقين لا يعرف من أصله ما يرجع إليه، ويتمسك به، ولا من اعتقاد خصمه ما يدفعه، ويكون أبداً مضاداً له، لكنّهم يخبطون في ظلماء، فمرة يعمد أحد الفريقين إلى ما كان من جنس قول خصمه فيعتمده، ومرة يقصد ما جانس قوله في نفسه، فيدفعه، ويعتقد نقضه"[2]، وهنا نجد قدامة لا يمرّ مرور الكرام على قوله هذا بل يورد أمثلة من الشعر العربي تبين صحة ما ذهب إليه من قول، ويحاول مناقشة هذين المذهبين في الغلو- الإفراط في الغلو، و الاقتصار على الحدّ الأوسط فيه- وقدامة "رجَّح المذهب الأول محتجا بأنّه مذهب الفلاسفة اليونانيّين في الشعر، ولا ريب في أنه يشير إلى كتاب أرسطو في **الخطابة**، أو على الأقل لما فهمه منه من مثل قوله:« إنما يقصد بها التخييل لا التصديق»، وقوله:« إن الخطابة معدة للإقناع والشعر ليس للإقناع والتصديق ولكن للتخييل»، بل أكثر من ذلك نراه يرتضي الإفراط في المديح والهجاء بينما يطلب الحدُّ الأوسط في الخطابة"[3] . وشروط قدامة لجواز الغلو وتفضيله "إن كان للمعنى المغالى فيه أصل يرجع إليه، إذ الغلو تجاوز نعت الشيء

(1) طبانة، قدامة والنقد، المرجع السابق، ص248 .

(2) قدامة، نقد الشعر، تحق. خفاجي، المصدر السابق، ص 91 .

(3) ضيف، البلاغة، المرجع السابق، ص 84 .

أكثر مما هو عليه، وليس خارجا عن طباعه"[1]، ونرى مثل هذا حين جوّز قدامة قول مهلهل بن ربيعة:

فلولا الرّيح أسمع من بحجر صليل البيض تقرع بالذكور

ويرد قدامة على من أنكر على مهلهل قوله ومن قال بمثله، "فهو مخطئ؛ لأنهم وغيرهم من ذهب إلى الغلو إنما أرادوا به المبالغة والغلو بما يخرج عن الموجود ويدخل في باب المعدوم، فإنما يريد به المثل وبلوغ النهاية في النعت، وهذا أحسن من المذهب الآخر"[2]، وكذلك يدخل في جهة شروط قدامة في جواز الغلو، ما تداركه في عيوب المعاني ويسميه:«إيقاع الممتنع فيها في حال ما يجوز وقوعه» والفرق بينه وبين التناقض؛ أن الأول الممتنع لا يكون ولكن يمكن تصوره في الوهم، وأما المتناقض لا يكون ولا يمكن تصوره في الوهم"[3]، كقول أبي نواس:

يا أمين الله عِشْ أبدا دُم على الأيّامِ والزّمنِ .

فهنا الشاعر تفاءل لممدوحه بقوله:(عش أبدا)، أمرا أو دعاء، وكلا الأمرين مما لا يجوز عند قدامة، وهو في هذا يتعارض مع ما جوَّزه في باب الغلو في المعاني، لكن قدامة بفطنته ودهائه النقدي، تفطن لهذا وقال:« ونحن نقول إن هذا وما أشبهه ليس غلوا ولا إفراطا بل خروجا عن حدّ الممتنع الذي لا يجوز أن يقع، لأن الغلو إنما هو تجاوز في نعت ما للشيء أن يكون عليه وليس خارجا عن طباعه، إلى ما لا يجوز أن يقع له»[4] و يقول أنّ الذي أجازه -قدامة- هو مثل:

---

(1) طبانة، قدامة والنقد، المرجع السابق، ص 251.

(2) قدامة، نقد الشعر، تحق. خفاجي، المصدر السابق، ص 94.

(3) المصدر نفسه، ص 201.

(4) المصدر نفسه ، ص 202.

قول النمر بن تولب:

تظل تحفر عنه إن ضَرَبَت به   بعد الذراعين والسَّاقين والهادي

يقول قدامة:«فليس خارجا عن طباع السيف أن يقطع الذراعين والساقين والهادي وأن يؤثر بعد ذلك و يغوص في الأرض، ولكنه مما لا يكاد يكون(...)وليس في طباع الإنسان أن يعيش أبدا، فإنا كنا قد قدمنا أن مخارج الغلو إنما هي على(يكاد) وليس في قول أبي نواس(عش أبدا) موضع يحسن فيه لأنه لا يحسن على مذهب الدعاء أن يقال أمين يكاد أن يعيش أبداً»[1].

3. **الاستحالة والتناقض:**

ورد بحث هذا العنصر عند معالجة قدامة لعيوب الشعر، وهو أن يُذكر في الشعر فيجمع بينه وبين المقابل له من جهة واحدة، والمقابلة تتم بأربع هي: **«التضاد، والمضاف، والنفي و الاثبات، والمنع و القنية»**[2]، ويشرح قدامة ذلك بقوله:«إذا أتى في الشعر جمع بين متقابلين من هذه المتقابلات وكان هذا الجمع من **جهة واحدة** فهو عيب فاحش غير مخصوص بالمعاني الشعرية، بل هو لاحقّ بجميع المعاني»[3] وفي مقابل هذا يُجوّز قدامة اجتماع **متقابلان**؛ لكن بشرط أن يكون الاجتماع من جهتين لا من واحدة، ويكون الكلام مستقيما لا مستحيلا، مثل أن يقال في الفاتر حار بالنسبة للبارد، وبارد بالنسبة للحار، فأما عند أحدهما فلا، إذ لا يصح أن يكون الفاتر حارا وباردا في وقت واحد بالنسبة لهما[4]، وفي الحقيقة كان قد مرّ معنا سابقا أنه "ليس بلازم في نظر قدامة أن يكون

---

(1) ينظر. قدامة، نقد الشعر، تحق. خفاجي، المصدر السابق، ص202، وإحسان عباس، تاريخ النقد، المرجع السابق، ص188. وطبانة، قدامة والنقد، المرجع السابق، ص 252.

(2) قدامة، نقد الشعر، المصدر السابق، ص 195 .

(3) المصدر نفسه، ص 196 .

(4) ينظر. المصدر نفسه، ص 196 .

الشّاعر منطقيا، فله أن يتناقض حتى مع نفسه، وله أن يقرر المعنى، ثم يعود ويقرر معنى آخر يغاير الأول أو يناقضه متى كان التصوير حسنا في الحالتين، أي متى أدركت الفنية غايتها"[1] وكان الشاعر من المجيدين للمدح والذّم، ومن بين ذلك معنى امرئ القيس، إذ ذمّ بساطة العيش، ويرغب إلى آخر مثالي، ثم في موضع آخر يأتي بما ينفي هذا، إذ يكتفي بقليل العيش وحسبه من غنىً شبع بطن وري بقليل الطعام والشرب. وإن كان قدامة لا يرى هنا في قول امرئ القيس مظهرا للتناقض"، فالمعنيان في الشعرين متفقان، إلا أنه زاد في أحدهما زيادة لا تنقض ما في الآخر، وليس أحد ممنوعا من الاتساع في المعاني التي لا تتناقض"[2].

والمتتبع لرأي قدامة، يجد أنه يجيز المناقضة في الشعر ما أحسنَ الشاعرُ الوصف في الحالتين، ويراه "مرة أخرى يجهد نفسه في نفي التناقض وإثبات الاشتراك في المعنى مع زيادة أحدهما على الآخر، وهو في الحالتين يردِّد صدى أرسطو في نظرية الفن(...) وفيها التفرقة بين الفكرة المنطقية والفكرة الأدبية وأساس الأولى للقياس الحقيقي و المعقولات، وأساس الثانية المحتملات و المظنونات التي يمكن تخريجها بوجه من الوجوه"[3].

وهنا نرجع إلى أرسطو في كتابه"**فن الشعر**" فنجده يفضل المستحيل المعقول على الممكن اللامعقول، ففي ترجمة متى بن يونس يقول أرسطو:« وينبغي أن يؤثر الشاعر استعمال **المستحيل** المعقول على استعمال **الممكن** غير المعقول»[4]، وفي ترجمة بدوي، يقول أرسطو:« وينبغي أن نفضل المستحيل المحتمل على الممكن الذي لا يقبل التصديق»[5].

(1) إبراهيم سلامة، بلاغة أرسطو المرجع السابق، ص 85 .
(2) قدامة، نقد الشعر، المصدر السابق، ص 67 .
(3) إبراهيم سلامة، بلاغة أرسطو، المرجع السابق، ص 86 .
(4) شكري عياد، في الشعر، المصدر السابق، ص 140 .
(5) أرسطو، فن الشعر، تر. بدوي، المصدر السابق، ص 70 .

وعلى هذا يبدو قدامة في حديثه عن المناقضة والغلو متأثرا، بل وكأنه ينقل حرفيا رأي أرسطو، إذ يقول قدامة:« وإنما قدمت هذين المعنيين لما وجدت قوما يعيبون الشعر إذا سلك الشاعر هذين المسلكين»[1]وهو هنا يبدو" إنما كان يطالع ترجمة كتاب "**الشعر**" ويقرأ الاعتراضات التي اعترض بها على الشعراء اليونان، والتي تصدى أرسطو لدحضها، وأول هذه الاعتراضات هو، الاعتراض الذي يتوجه مباشرة نحو الفن"[2]، وإحسان عباس يقول بهذا بعد دراسته لقضية الغلو عند قدامة، وجد أنّ قدامة يستوحي فكرة تفضيل المستحيل المحتمل على غير المحتمل الممكن، وفي الاحتمال الأرسطي بعضا من أنواع الغلو عند قدامة غير محتملة وهي ممكنة، وهي ما يؤثر أرسطو إبعاده من حيز الشعر، وبعض مما سماه قدامة (الممتنع)يقع تحت (المستحيل المحتمل) وأرسطو يفضله على سابقه، وقدامة لا يجوزه، ومثال قدامة عن أبي نواس يقع في (غير المعقول)لدى أرسطو لا في (الممتنع)وأنكره أرسطو أيضا؛ لكن قدامة لا يلتزم بالقاعدة الأرسطية فيه وإن صحّ المثال، فهل لم يفهم ما قصد أرسطو؟[3]. وذلك حينما عقب على قول: ابن هرمة في وصف الكلب:

تراهُ إذا ما أبصرَ الضَّيفَ   يُكلِّمه من حبِّه وهو أعجَم

فهو يحلل البيت على مبدأ (القنية) ورأى:"أن الشاعر أقنى الكلب الكلام في قوله: (يكلمه)ثم أعدمه إياه عند قوله وهو أعجم، من غير أن يزيد في القول ما يدل إنما أجراه عن طريق الاستعارة"[4]، وقدامة يرى أن الشاعر أخطأ مرتين، الأولى جعله الكلب يتكلم وهو لا يفعل هذا، والثاني جعله الكلب أعجمي ويتكلم، فرأى فيه قدامة تناقض، ولكن الشاعر كان وصف تعامل الكلب مع الضيف وكأنه يكلمه ويرحب به، " والشاعر عبر

---

(1) قدامة، نقد الشعر، تحق. خفاجي، المصدر السابق، ص 66 .

(2) إبراهيم سلامة، بلاغة أرسطو، المرجع السابق، ص 77 .

(3) ينظر. إحسان عباس، تاريخ النقد، المرجع السابق، صص 188،189.

(4) قدامة، المصدر السابق، ص 199.

عن تمسح الكلب بالضيف، فرحا بمقدمه بأنه كلام عن طريق الاستعارة أو عن طريق التوسع في اللغة، ثم عجب من أعجم يلاطف ويكلم أو يكاد، كل هذا لا يرضي قدامة، أمام ما عرف عن أرسطو من «التناقض و الاستحالة»"[1]، يظهر من هذا أن قدامة خالف أرسطو في هذا الجزء من الحديث عن المبالغة، أو أنه لم يفهم ذلك كما أرادها أرسطو.

ويرى سلامة أن قدامة وأرسطو يتشابهان في أن كليهما كان بمثابة الناقد المدافع عن الشعراء برده على نقاد عصره فيما يعيبون به بعض القضايا عند الشعراء، "فقدامة يردّ على نقاد عصره وعلى من تقدمه ممن انتقد امرئ القيس ورأى الاستحالة بادية في كلامه، وأرسطو يرد على نقاد عصره وعلى من تقدمه من النقاد بأن التناقض أو الخيال الطائر الذي لا يقع على الأرض، وإنّما تتصوره النّاس تصوراً، جائز ما دامت الغاية الفنية قد أدركت أي في تصويره وإمكان تصوره"[2].

4. المبالغة:

وهي أن يذكر الشاعر حالا من الأحوال في شعر لو وقف عليها لأجزأه ذلك في الغرض الذي قصده، فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره في تلك الحال ما يكون أبلغ في ما قصد"[3]، وذلك في مثل قول عمير بن الأيهم التغلبي:

ونُكرمُ جارنا ما دام فينا   ونُتْبِعه الكرامةَ حيثُ سارَا

فإكرامهم للجار و ما كان فيهم من الأخلاق الجميلة الموصوفة، وإتْباعهم الكرامة حيث كان؛ من المبالغة في الجميل[4].

---

(1) سلامة، بلاغة أرسطو، المرجع السابق، ص 90.

(2) المرجع نفسه، ص 87 .

(3) قدامة، نقد الشعر ، تحق خفاجي، المصدر السابق، ص 146 .

(4) قدامة، المصدر السابق، ص 146.

5. قدامة وقضية الفضائل النفسية:

لقد درس قدامة المعاني في حديثه عن نعوت الشعر وعيوبه، ورأى أن الكلام فيها لا يدركه الحصر، لعدم وجود حدود مرسومة لها، فهي تختلف وتتعدد على حسب اختلاف الناظرين في الشعر والزوايا التي يطل كل منهم عليها، فحاول سلوك الاختصار في دراستها وتناولها في دراسته لفنون الشعر وأغراضه[1]، وفي دراسته للأغراض جعلها ستة أنواع هي:المدح، والهجاء، والرثاء، والتشبيه، والنسيب، والوصف، تدور تلك الأغراض "حول موضوعين أساسيين لا ينفصلان، هما **الإنسان والطبيعة**، أي أن أغراض الشعر إما أن تصف عناصر الطبيعة وتقتنص مظاهرها بأداة التشبيه، أو تصور الإنسان في أفعاله المتباينة أو حالاته المتعددة، ممدوحا أو مهجوا أو مرثيا"[2] ويرى بدوي طبانة أنه اقتصر على هته الأغراض دون غيرها لأنه رآها شائعة عند الشعراء وواردة في شعرهم بشكل أكبر، وإلا فالأغراض أكثر من هذا عددا[3]، هذه المحاولة التي أراد قدامة فيها "حصر أغراض الشعر، واستيفاء الكلام في كل منها، واستقصاء معانيها كان شيئا جديدا، وكان تنظيما غير معروف ابتدعه قدامة لدراسة الشعر العربي"[4]. وقد جمع قدامة بين معاني المدح والرثاء، فلا فرق بينهما سوى استعمال الشاعر في الكلام عن الميت ما يدل على أنه هالك، "وهكذا نرى قدامة يسلك في هذه الأغراض الثلاثة سبيلا واحدا، فيجعل معاني المدح هي معاني الرِّثاء، وأضدادها معاني الهجاء"[5].

---

(1) طبانة، قدامة والنقد، المرجع السابق، ص 331.

(2) عصفور، مفهوم الشعر، المرجع السابق، ص 107.

(3) ينظر. طبانة، المرجع السابق، ص 332.

(4) المرجع نفسه، ص 332.

(5) طبانة، قدامة والنقد، المرجع السابق، ص 36.

وقد ورد ذكر الفضائل النفسية في حديث قدامة عن **المديح**، حيث اشترط أن يكون بتلك الفضائل فيقول:«إنه لما كانت فضائل الناس، من حيث إنهم ناس، لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان، إنما هي: **العقل، والشجاعة، والعدل، والعفة**، كان القاصد لمدح الرجال بهذه الأربع الخصال مصيبا، والمادح بغيرها مخطئا »[1]، ويمكن للشاعر أن يصف ممدوحه بها مجتمعة أو متفردة كأن يذكره بالعفة وحدها أو الشجاعة أو العقل، أو يذكر خصلة أو اثنتين أو أكثر، وهذا يعتبره طبانة: اضطراب من قدامة في علاج موضوع المدح، لأنه حدد أولا أساس المدح بالفضائل، ثم يرجع فيُجوِّز الاكتفاء بواحدة منهن، ويرى أنه فعل ذلك لّما وجد أن من الشعراء المجيدين من لم يستوعبها جوز له الاقتصار على البعض دون الكل[2] من المدح بالفضائل إذا غالى واستوعب صفات البعض فيقول:«وقد يجوز في ذلك أن يقصد الشاعر للمدح منها بالبعض والإغراق فيه، دون البعض»[3] وقدامة في تناوله للفضائل النفسية الأربع وجَعْلِها شروطا يقصد إليها الشاعر في المدح، أراد وانطلاقا من رغبته في الضبط والتقنين أن تتحقق قيمة الإنسان في ذاته[4].

ينطلق قدامة في الكلام عن المديح من قول عمر بن الخطاب رضي الله عنه في زهير حيث قال عمر:«إنّه لم يكن يمدح الرّجل إلا بما يكون للرجال»[5]، ويرى في هذا القول أنّه:" إذا كان فهم وعمل به منفعة عامة"[6]، وهي العلم بأنه لا يمدح الرجل إلا بما له وبما فيه دون ما في غيره وبما يليق به أو لا ينافره.

(1) قدامة، نقد الشعر، تحق. خفاجي، المصدر السابق، ص 96.

(2) ينظر. طبانة، المرجع نفسه ، ص 349.

(3) قدامة، المصدر السابق، ص 96.

(4) ينظر. ارحيلة، الأثر، المرجع السابق، ص 403.

(5) قدامة، المصدر السابق، ص 95.

(6) قدامة، المصدر السابق، ص 95.

ويأتي قدامة بأبيات لزهير ويرى أنها قد جمعت كل الفضائل التي هي أساس المدح، فيقول زهير:

أخِـــــــي ثِقةٍ لا تُهلِكُ الخمْرُ مالَه ولكنّهُ قـــد يهلكُ المالَ نائِلُهُ

تراهُ إِذا ما جِئتَهُ مُتهَـــــــــلِلاٍ كأنَّك تُعطيهِ الذّي أنت سائِلُهُ

فمن مِثلُ حِصنٍ في الحُروبِ ومن مِثلُه لإنكارِ ضَيمٍ أو لخصمٍ يُجادِلُهُ[1]

ويذكر قدامة أن الفضائل الأربعة هي فضائل مفردات تتفرع منها أخرى مركبات، ويأخذ في استخراجها وترتيبها، ويرى :«أن كلّ واحدة من الفضائل الأربع وسط بين طرفين مذمومين»[2]. وهذا قول لأرسطو وإن لم يصرح به قدامة"يعرفه كل من درس كتاب الأخلاق أو كتاب الخطابة لأرسطو"[3]، وقد ذكر أرسطو الفضيلة وأتى على تمييز أقسامها وأنواعها في كتابه«**الخطابة**»، في باب الخير الأسمى وأجزائه، فقال:«..والفضيلة وأجزاؤها: من العقل والشجاعة والعفاف والبِرّ»[4] وفي ترجمة قنيني تكلّم أرسطو عنها في أغراض الخطابة في باب السعادة، فيقول:«والفضيلة(وقد تكون أقسام الفضيلة: العقل والشجاعة والعدالة والعفة)»[5]، ويزيد على ذلك في موضع آخر من الكتاب، كالمروءة وكبر الهمة والسخاء والحلم وغيرها.

وإن تتبعنا قدامة في حديثه عن الفضائل وتخصيصه باب المدح بها والذّم، وجدناه وكأن يتبع ما أورد أرسطو في كتاب«الخطابة» حيث رأى أرسطو المدح والذّم يعود إلى تلك

(1) قدامة، نقد الشعر، تحق. خفاجي، المصدر السابق، ص 97.

(2) المصدر نفسه، ص 99.

(3) سلامة، بلاغة أرسطو، المرجع السابق، ص 96.

(4) أرسطو، الخطابة، الترجمة العربية القديمة، المصدر السابق، ص 23.

(5) أرسطو، الخطابة، تر. قنيني، المصدر السابق، ص 31.

الفضائل، فيقول:«فإنا قائلون في الفضيلة والسوء والحسن والقبيح، لأن هذه التي يقصدها المادحُ والذَّام»[1]، يقول شوقي ضيف:" ومن يقرأ فصل المنافرات في كتاب الخطابة لأرسطو، وهو الخاص بالمدح والذم يجد قدامة استمد حديثه عن نعت معاني المديح بأنها تدور في الفضائل النفسية من هذا الفصل، وحقا إنه **لا** يتطابق معه كلّ المطابقة في بيان الأجناس الأساسية للفضيلة ولا فيما يتفرع منها من أنواع، ولكنّه يجري في إثره وعلى مثاله"[2].

وفي الأخير لا يمكن القول بعدم اطلاع قدامة على التراث الأرسطي خاصة كتابي «**الخطابة والشعر**»، لأن حضورهما واضح أحيانا كثيرة، وكان اعتماده على بعض أقوال المعلم الأول في كتابيه، ويشهد بهذا الكثير ممن تطرقوا لكتابه «**نقد الشعر**»بالدراسة، كبدوي طبانة في كتابه«قدامة والنقد»، وإبراهيم سلامة في كتابه«بلاغة أرسطو»، وشوقي ضيف في «البلاغة تطور وتاريخ، وكتاب النقد»، وإحسان عباس في كتابه«تاريخ النقد الأدبي»، وغنيمي هلال في كتابه«النقد الأدبي»، وما نشره طه حسين في كتاب«نقد النثر»الذي حققه العبادي، وغير هذا الكثير. كما لا يمكن الجزم أن قدامة تأثر إلى درجة الاتّباع والتقليد تاركا التراث اليوناني يملي عليه كلّ ما كتبه ووضعه في كتابه، لا فهو اطلع وحاول الفهم وسواء أأخطأ أو أساء الفهم، المهم هو أنه أخذ بعض الطرق في دراسة العمل الأدبي وراح يدرس الشعر العربي بطرق يعتقد فيها الموضوعية، علّه يخلص الشعر من سلطة الذاتية والتأثرية التي حاصرته زمنا طويلا.

---

(1) أرسطو، الخطابة، الترجمة العربية القديمة، المصدر السابق، ص 38.

(2) ضيف، البلاغة، المرجع السابق، ص 85.

تقريظ:

يقول إحسان عباس:" يكفي أن نقول:« إن **"نقد الشعر"** كُتب في ضوء ثقافة منطقية فلسفية، وكأنه محاولة من قدامة ليضع ما يمكن أن نسميه:«منطق الشعر». و ليس هذا واضحا وحسب في بناء الكتاب وتقسيماته، وحدوده، واقتباس بعض الآراء اليونانية فيه، بل هو واضح على أشدِّه في الحديث عن خصائص المعاني وعيوبها كذلك »"[1].

وعمل قدامة بما قدمه في"نقد الشعر" يعدّه جابر عصفور محاولة جريئة ناجحة، " رغم ما يعتورها من مزالق، تمثل خطوة أوسع على طريق تكامل مفهوم الشعر. وهي من هذه الزاوية، تقدم جهدا أكثر تماسكا وتأصيلا من محاولة ابن طباطبا. ولا شكّ أن التكوين الثقافي لقدامة، فضلا عن اشتغاله بالبحث في **الفلسفة**، قد مكّناه من المضي خطوات أكثر ثقة في محاولة التوفيق بين الجانبين اللّذين حاول ابن طباطبا الإفادة منهما في كتابه، وأعني بهما جانبي المعارف التقليدية المتوارثة عن اللغويين، والمعارف الجديدة التي قدمها **الفلاسفة**، والنتيجة الطبيعية لذلك هي التماسك النظري الذي يبده كل من يطالع كتاب قدامة، والانجازات التي فرضت نفسها- سلبا أو إيجابا- على من جاء بعد قدامة من المتأخرين"[2]، يقول جوستاف جفر ينباوم:«قد حاول قدامة بن جعفر أن يطبق الدراسات البلاغية التي كتبها الإغريق، على الشعر العربي، وكانت هي المحاولة الأولى والأخيرة من هذا النوع الذي لم يكتب لها سوى الإخفاق التام »[3] ويقول رجاء عيد:« والأثر اليوناني واضح في كل ما كتب قدامة وفي نظراته النقدية وملاحظاته البلاغية»[4]، ولكن زغلول سلام يحاول

---

(1) إحسان عباس، تاريخ النقد، المرجع السابق، ص 192 .

(2) عصفور جابر، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط5، 1995، ص 153 .

(3) رجاء عيد الدكتور، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف بالإسكندرية، ط2، دت، ص 27.عن دراسات في الأدب العرب، تر. إحسان عباس ص24.

(4) المرجع نفسه، ص 24.

توضيح أمر التأثر بحيث لو سلمنا "إذا كان قدامة قد تأثر بالمنطق والفلسفة اليونانية في مناقشة بعض قضايا النقد(...)في أغراض الشعر والفضائل النفسية اعتمادا على قاعدة"الإنسان حيوان عاقلا"، أو في مناقشته للحسن في الشعر وصلته المباشرة بذاته وبصنعته لا بما يتناوله من الأغراض، أو في تصوره للصنعة الشعرية على الأساس الأرسطاليسي، فإن تأثره المباشر بكتاب الشعر غير واضح، وربما لأنه لم يقف على الكتاب بل سمع بأشياء منه"[1]. وحتى هنا يقف ارحيلة وكما عهدناه مدافعا عن البيان العربي ويرفض الإقرار أنّ العقل اليوناني ينظِّر للبيان العربي ومعارفه، نجده هنا يؤكد "أنّ التأثير الأرسطي في قدامة كان باهتا جدا، وأن الدراسة الاصطلاحية تكشف عن حضور المنطق في بعض مصطلحات غرقت في مصطلحات تم تأسيسها داخل البيان العربي"[2].

يرى بدوي طبانة أنّ قدامة يعتبر "أول النقاد الذين نظموا دراسة الشعر، وتتبع خواصه، واستخلاص مقاييسه من فنونه وأغراضه. ونرى أنه لم يسبقه إلى هذا الطراز من البحث أحد من العلماء أو نقاد الأدب العربي، وإن كنا لا ننكر أنه كان لبعضهم آراء متفرقة، ولمحات خاطفة إلى تلك الفنون، وتبيين بعض وجوه الجمال فيها، ووجوه النقص التي تنحط بها"[3].

---

(1) سلام زغلول، تاريخ النقد ج2، المرجع السابق، ص 217.

(2) ارحيلة، الأثر الأرسطي، المرجع السابق، ص 409.

(3) طبانة، قدامة والنقد، المرجع السابق، ص 332.

- أبو الحسين بن وهب الكاتب والفكر الأرسطي :

1. ترجمة الناقد (ابن وهب) :

أ . حياته :

يقول شوقي ضيف في تعريف بن وهب:"هو أبو الحسين إسحق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب، وأسرته كانت تخدم في الدواوين العباسية منذ عصر المأمون، وكان جدّه سليمان من جلة الكتاب، ووزر للخليفتين:(المهتدي بالله، والمعتمد على الله)، وتوفي سنة(272هـ)، وفي ذلك ما يؤكد أن إسحاق كان يعيش في أوائل القرن الرابع الهجري ، فهو معاصر لقدامة، ونراه في حديثه عمن كانوا يغربون في ألفاظهم ويلتزمون السجع في عباراتهم يقول:« ولقد شهدت مرة ابن التستّري وكان يتقعر في منطقه ويطلب السجع في كتبه ويستعمل الغريب في ألفاظه»، وقد استنبط العبادي من هذا الخبر أن الكتاب قد صنف في عصر قدامة،(...)وهو استنتاج صحيح غير أننا لا نرتب عليه ما رتّبه العبادي من أن صاحب الكتاب(**البرهان**) هو قدامة، وإنما(...)كان معاصرا له.."[1]،

وكانت لعائلة آل وهب مترلة كبيرة في العصر العباسين فترنم الشعراء بمدحهم، وأشادوا بذكرهم، وبكوهم بكاء مرا يوم ودعوا الحياة، وكان لأبي تمام والبحتري علاقة وثيقة بهذه العائلة، ولهما فيها مدائح ومراث.

وقد كان ابن وهب شديد التقدير لهذه الأسرة، حيث كرر ذكره أو ذكر أحد أفرادها في كتابه "البرهان"، وينقل كثيرا عن شيخه: الحسن بن وهب الذي كان ملما بالكتابة وأمورها، مطلعا عليها عارفا أسرارها.[2]

---

(1) ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، المرجع السابق، ص95.

(2) ينظر. ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، تحق. أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، مكتبة الرشد ناشرون، ط1، 2012، ص 39.

ب . ثقافـــــــته:

فيه يقول بدوي طبانة:" ومؤلف هذا الكتاب عالم، جمع إلى علمه بالأدب وروايته علمه بالتأويل وبالفقه وأصول التشريع والمنطق والفلسفة اليونانية؛ وهذه المعارف تبدو بوضوح في كتابه الذي يفلسف الأدب ويحصي أقسامه، ويحدد كل قسم منها تحديدا منطقيا على وجه سليم من الناحية المنطقية، ومن حيث التبويب واستيفاء الأقسام مما لا نكاد نرى له نظيرا في كتابة الجاحظ، ونستطيع أن نجمل إفادته أو احتذاءه في المادة، وإن خالفه في المنهج؛ فعقليته عقلية علمية فلسفية، أما الجاحظ فإن الناحية الأدبية هي أبرز ما يلحظ في كتابته، ويغلب على تأليفه[1].

جاء في مقدمة تحقيق كتاب «**البرهان في وجوه البيان**» تحقيق أحمد مطلوب وخديجة الحديثي: "أن ثقافة مؤلف (البرهان) تختلف اختلافا واضحا عن ثقافة قدامة بن جعفر، فهي ثقافة إسلامية عربية يغلب عليها الطابع الفقهي والكلامي، ولم تكن لقدامة هذه الثقافة الإسلامية العميقة"[2].

(1) طبانة بدوي الدكتور، البيان العربي، دار الرفاعي للنشر والطباعة الرياض، السعودية، ط7، 1988ص 103.

(2) ابن وهب، البرهان، تحق. مطلوب، ص 40.

2. كتاب البرهان في وجوه البيان (ابن وهب) :

أ . توثيق الكتاب :

عرفت مسيرة هذا الكتاب منذ تأليفه اضطرابات أدت حتى إلى تحريف اسمه الأصل إلى آخر مستعارٍ- **نقد النثر-** وطمس اسم مؤلفه الحقيقي، ونسبته إلى آخر ليس له أي صلة بعمله أو تدخل في تصنيفه أو مشاركة لصاحبه، إما بالرأي أو الإشارة أو غيرها من طرق المساعدة التي قد يلجأ إليها بعض المؤلفين من المساهمة في إنجاز الأعمال الإبداعية والفنية على شتى أنواعها .

ومن بين ما جاء في هذا السياق ما نشره "طه حسين وعبد الحميد العبادي في سنة(1932م) رسالة محفوظة بمكتبة الإسكوريال بعنوان **"نقد النثر"**،منسوبة لقدامة بن جعفر، وقد كتب ناسخها في قائمتها، «"كمل البيان" بحمد الله تعالى وحسن عونه»، وكأن الاسم الحقيقي للرسالة هو **"البيان"** لا **"نقد النثر"** كما جاء في العنوان المرفق بها، وقد تشكك طه حسين في نسبتها إلى قدامة بن جعفر"[1]، بل كاد يقطع في جزم كما يرى ضيف - بأنها لا يمكن أن تكون له- وقال:«....ولكن المطلع عليها يرى أنها لا يمكن أن تكون له، بل هي في الغالب لكاتب شيعي ظاهر التشيع قد صنف كتبا عدة في الفقه وعلوم الدين يشير إليها ويحيل عليها في شيء من الطمأنينة والارتياح»[2]، ويؤيد مثل هذا القول محمد حفني شرف في تقديمه لكتاب **"البرهان"** إذ قام بتحقيقه، فيقول:" فالأستاذ طه حسين لا يقطع بصحة نسبته إلى قدامة، وإن كان يراه محاولة جريئة واسعة النطاق للتفكير اليوناني، وتأثيره في الأدب العربي(...)ويزيد ما يشكك أكثر وأكثر فينقل ما يراه بروكلمان من أن واضع هذه الرسالة تلميذ لقدامة واسمه: أبو عبد الله بن

(1) ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، المرجع السابق، ص93.

(2) طه حسين، تمهيد ضمن نقد النثر، المصدر السابق، ص 20.

أيوب"[1]،ويستطرد حفني شرف في معالجة ما جاء في تحقيق العبادي حول نسبة كتاب **"البرهان"** أو **"نقد النثر"** إلى قدامة بن جعفر، واعتماد العبادي على أدلة؛ حيث بيَّن حفني ضعفها لإثبات صحة انتساب الكتاب،"بينما ذهب عبد الحميد العبادي إلى أن الرسالة صحيحة النسبة لقدامة، على الرغم من أنه لم يجد في فهريست ابن النديم، ولا في كشف الظنون، ولا في معجم الأدباء، ولا في أي مرجع آخر إشارة من قريب أو من بعيد، تدلُّ على أن قدامة صنَّف كتابا في نقد النثر أو في البيان"[2]. واستمر هذا الاعتقاد والتضارب في حقيقة الكتاب - **نقد النثر**- والشك في نسبته إلى قدامة برهة من الزمن، إلى أن أطل أحد الباحثين بما يقطع الشك باليقين، ويثبت الحقيقة بالبرهان المبين؛ إنه الباحث عبد القادر حسن علي، إذ كتب"مقالا ضافيا نشره في مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق -الجزء الأول من المجلد الرابع والعشرين سنة(1949م)- يرد به اعتبار المؤلف الحقيقي للكتاب، ويدفع في الوقت نفسه ما وهِمَ فيه الباحثون، وكان مقالا مؤيدا بالأدلة القوية التي لا تحمل الشك أو التردّد"[3]، وقد تناول محقق **"البرهان"** - حفني محمد- المقال بالتحليل والدراسة،

وفي تحقيق أحمد مطلوب يقول المحقق:" وكتاب «نقد النثر» الذي شك فيه الباحثون، هو كتاب **«البرهان في وجوه البيان»**، وهو في (346)صفحة، مع أن المطبوع منه باسم«نقد النثر»في (164)صفحة، أي أن ما نقدمه اليوم يزيد على المطبوع بـــ(182)صفحة"[4].

(1) البرهان في وجوه البيان، تحقيق. حفني محمد شرف (الدكتور)،مطبعة الرسالة القاهرة، دط، 1969، ص 2،3.

(2) ضيف، البلاغة، المرجع السابق، ص 93.

(3) ينظر.حفني، مقدمة البرهان، السابق، ص7، وأيضا، ضيف. البلاغة السابق ص93 .

(4) البرهان، تحق. مطلوب، المصدر السابق، ص 19.

ب . مضمون الكتاب (البرهان في وجوه البيان) :

ابتدأ بن وهب كتابه "البرهان في وجوه البيان" فضل البدء بحمد الله في بداية كل كتاب تيمنا بما افتتح به الله عز وجل كتابه "القرآن الكريم"، ثم الصلاة على النبي ﷺ.

ثم يشرع وكأنه يجيب أو يرد على أحد الأصدقاء له وكان قد أخبره عن كتاب "البيان والتبيين" لمؤلفه عثمان بن بحر الجاحظ، فقال :أي ابن وهب :" ...فإنك كنت ذكرت لي وقوفك على كتاب الجاحظ الذي سماه«**البيان والتبيين**»، وإنك وجدته إنما ذكر فيه أخبارا منتخلة وخطبا منتخبة، و لم يأت فيه بوظائف البيان و لم يأت على أقسامه في هذا اللسان، فكان عندما وقفت عليه غير مستحق لهذا الاسم الذي نسب إليه"[1].

هذا يدلّ على أنه ألّفه ليعارض به كتاب الجاحظ في "البيان والتبيين" ، وقد وصفه بأن مسائل البيان فيه تختلط بالنماذج الأدبية اختلاطا يجعلها غير واضحة، بل قال أن الكتاب يخلو من وصف البيان، ومن تمييز أقسامه، وكأنه يريد أن يقول، كما يرى شوقي ضيف :" أن البيان ليس من شأن المتكلمين من أمثال الجاحظ إنما هو من شأن المتفلسفة الذين استوعبوا استيعابا دقيقا كتابات أرسطو في المنطق والجدل والخطابة والشعر"[2]، وإن كان بعض الدارسين يرى أنه، "بتأثير كتاب «البيان والتبيين» للجاحظ، ألف أبو الحسين إسحاق بن وهب كتابه المسمى " البرهان في وجوه البيان"[3]وعلى هذا "فهو لا يعجب بالجاحظ لأنه ليس من عقله ولا من ذوقه"[4] .

---

(1) ابن وهب البرهان في وجوه البيان، تحق د.حفني محمد شرف، مطبعة الرسالة القاهرة، ط1، 1969، ص 49.

(2) ضيف، البلاغة تطور وتاريخ السابق، ص96.

(3) طبانة، البيان العربي، المرجع السابق، ص 99.

(4) ضيف النقد، المرجع السابق ص 70.

هذا كان سبب تأليفه كتاب "البرهان" ثم يواصل ويذكر سببا آخر لتأليف ذلك السفر، إذ يذكر حديثه مع صديقه وكأنه قد سأله أيضا عن أشياء أخرى غير ذلك حينما يقول :" وسألتني أن أذكر لكَ جملا من أقسام البيان آتية على أكثر أصوله، محيطة بجماهير فصوله، يعرف بها المبتدئ معانيه، ويستقي بها الناظر في فيه، وأن أختصر ذلك لئلا يطول به الكتاب[1] .

وموضوع كتاب ابن وهب هو " البيان العربي في ضوء آداب حكماء اللسان العربي، وهو يريد أن يعيد صياغة التراث البياني السابق عليه ليقربه إلى الأذهان، خاصة وأن أهل زمانه(....)"ليس معهم من البلاغة إلا ادعاؤها " وظهر اللحن فيهم(.....)فالمهمة التي أناطها بنفسه هي تنظيم التراث البياني العربي بطريقة منهجية تحدد الأصول وتحيط بالفصول(الفروع)، فغايته جمع ما تفرق وتنظيمه لتقديم رؤية بيانية نابعة من القرآن والسنة وأقوال عليّ ﷺ، ومن خطب العرب وأشعارها وأمثالها"[2]، "فمثله مثل قدامة يخضع البيان العربي **للمعايير اليونانية**، ويضيف إلى ذلك ما ثقفه في البيئات العربية من فقه وحديث وكلام وتشيع ومباحث إسلامية مختلفة، وتمسك بالقرآن الكريم في كل موضع، وهو من هذه الناحية يخطو خطوة إلى الأمام بعد قدامة؛ فقدامة لم يحاول أن يُثْبت المعايير والمقاييس اليونانية بالقرآن، كما لم يحاول أن يمزجها بمباحث المتكلّمين والمُحَدِّثين والفقهاء مذهب الشيعة أو غير مذهب الشيعة، وهو يفترق أيضا عن قدامة من حيث أسلوبه، فأسلوبه أدخل في الأساليب العربية وليس فيه هلهلة ولا ضعف لأنه على ما يظهر، لم يكن مستعجما مثل قدامة"[3].

---

(1) ابن وهب، البرهان، تحق. حفني، المصدر السابق، ص 49.

(2) ارحيلة، الأثر الأرسطي، المرجع السابق، ص410.

(3) ضيف، النقد، المرجع السابق، ص 76 .

كما مرّ معنا سابقا أن صاحب **"البرهان"** بدأ كتابه موضوع البيان، بذكر سبب تأليفه لهذا الكتاب، وهو معارضة **"البيان والتبيين"** للجاحظ، ومحاولة تنظيم البيان العربي بطريقة منهجية في إطار ما أملته عليه ثقافته التي استقاها من العلوم اليونانية، خاصة المنطق والفلسفة وخاصة ما تأثر به من خلال كتابي أرسطو **"الخطابة وفن الشعر"**، ثم تطرق إلى الحديث عن الإنسان وما فُضِّل به من نعمة "العقل" على سائر المخلوقات، وأن هذا "العقل نوعان : موهوب ومكسوب، وأن الموهوب يشبه البدن والمكسوب يشبه الغذاء، ثم يبيِّن أن ترجمان العقل والدليل عليه إنما هو(البيان)"[1].

البيان العربي الذي كان همَّ صاحب الكتاب بالكامل، "وإذا كان الجاحظ قد أحصى أصناف الدّلالات، في خمس دلالات هي **اللفظ**، و**الإشارة**، و**الخط**، و**العقد**، و**النصبة**"[2] فإن ابن وهب قسم كتابه" **البرهان**" إلى أربعة محاور كبرى تتشكل منها أقسام البيان التالية التي نذكرها ونحاول الاختصار في شرحها:

أولا: بيان الاعتبار: " وهو بيان الأشياء بذواتها وإن لم تبن بلغاتها"[3]، وهذا البيان بعضه ظاهر وبعضه باطن، "وأن الظاهر ما أدرك بالحس، فاستغنى بظهوره عن الاستدلال عليه والاحتجاج له"[4] كتبيّننا حرارة النّار وبرودة الثلج، "والباطن ما غاب عن الحس واختلفت العقول في إثباته(...)والباطن هو المحتاج إلى أن يستدل عليه بضروب الاستدلال ويعتبر بوجود المقاييس والأشكال"[5] والطريق إلى هذا البيان- الاعتبار- بواسطة القياس والخبر، ونراه يعقد فصلا للقياس ويحلله فيه على طريقة المناطقة، ويقول :" إنه إما أن يكون في

(1) طه حسين، تمهيد ضمن نقد النثر، المرجع السابق، ص 20 .
(2) طبانة، البيان، المرجع السابق، ص 100.
(3) ابن وهب، البرهان، تحق. حفني، المصدر السابق، ص 56.
(4) طه حسين، تمهيد، المصدر السابق، ص21.
(5) البرهان، المصدر السابق، ص65.

الحدّ أو في الوصف أو في الاسم" ويفصل صوره تفصيلا دقيقا يودعه نحو ثماني صفحات من كتابه يختمها[1] بقوله:«هذه جمل في وجوه الاستدلال والقياس تدل ذا اللُّب على ما يحتاج إليه، ومن أراد استيعاب ذلك نظر في الكتب الموضوعة في المنطق، فإنما جعلت عمادا وعيارا على العقل، ومقومة لما يخشى زلَـــلُه كما جُعل البركار لتقويم الدائرة، والمسطرة لتقويم الخط، وجعل الميزان مثالا للقياس والموازنة بين المتشابهين»[2].

ثمّ يتكلم عن الخبر ويقول:" أنّ منه(يقين وتصديق)، واليقين ثلاثة أقسام، أحدها خبر الاستفاضة والتواتر(...)وخبر الرُّسل عليهم السلام ومن جرى مجراهم من الأئمة،(...) والثالث ما تواترت أخبار الخاصة به"[3]، أمّا التصديق فهو الخبر الذي يأتي به الواحد والآحاد، ويقول:« إنّه قد يستنبط علم باطن الأشياء بالظّن الذي يحتاط فيه حتى يقع موقع اليقين»[4] .

ثانيا: بيان الاعتقاد: "وهو يأتي نتيجة للبيان الأول، فيحصل بالاعتقاد في القلب بعد إعمال الفكر"[5] واللّب، وهذا البيان على ثلاثة أضرب: فمنه حق لا شبهة فيه، ومنه علم يحتاج إلى تقويمه بالاحتجاج فيه، ومنه باطل لا شكّ فيه"[6]فالأول هو علم اليقين"[7] حق لا مراء فيه، والثاني مشتبه فيه يفتقر إلى الإثبات"[8] وطلب الحجة في صحته، أما الثالث

(1) ينظر. ضيف، البلاغة، المرجع السابق، ص 97.
(2) ابن وهب، البرهان، تحق. حفني، المصدر السابق، ص 76.
(3) المصدر نفسه،صص 76،77،78.
(4) ضيف، البلاغة، المرجع السابق، ص 97.
(5) ارحيلة، الأثر الأرسطي، المرجع السابق، ص411.
(6) ابن وهب، البرهان، تحق. حفني، المصدر السابق، ص 86.
(7) ارحيلة، المرجع السابق ص 411.
(8) ضيف، البلاغة، المرجع السابق، ص97.

فباطل لا مراء فيه، ويقول ابن وهب في آخر هذا البيان :« وبجميع ما ذكرناه قد جاء القرآن وجرت الأحكام»[1].

ثالثا: بيان العبارة: وهو البيان الثالث في ترتيب ابن وهب، أو البيان بالقول، "ويقسمه قسمين: ظاهرا لا يحتاج إلى تفسير، وباطن يحتاج إلى تفسير ويتوصل إليه بالقياس والخبر اللذين أطال في شرحهما آنفا، ثم يتحدث عن خواص العبارة ويقول:« أن من هذه الخواص ما هو عام للعرب وغيرهم، ومنها ما هو خاص لهم دون غيرهم» ، ويذكر من العام قسمة العبارة إلى خبر وطلب"[2] .

ثم يعرف الخبر بأنه :" قول أفدت به مستمعه ما لم يكن عنده، كـــ: قام زيد" ومنه الجواب ومنه الابتداء ومنه جزم ومنه مستثنى ومنه شرط"[3]، وكذلك الطلب، إذ يعرفه بقوله :« الطلب كل ما طلبته من غيرك»، ومنه الاستفهام و الدعاء والتمني"[4]، ويضرب لكل نوع من ذلك مثالا من القرآن الكريم والحديث الشريف أو عامة الأمثلة العربية، ويتحدث عن الصدق والكذب في الأخبار، وهو مبحث اتسع به البلاغيون المتأخرون في مؤلفاتهم منذ السكاكي"[5].

وظلّ ابن وهب يشرح أو يفسر بيان القول أو العبارة حتى تجاوز الصفحة الخمسين من كتابه معتمدا على ما حصل له من المنطق ومن عقيدته في التشيع وعلم الكلام والقرآن والحديث وأصول الفقه وغيرها، ثم يتقدم فيتحدث عن الخصائص الخاصة بالعبارة العربية، ونراه يقتدي **بأرسطو** في كتابيه في **الخطابة** و**الشعر**، فيتحدث حديثا مفصلا عن صيغة

---

(1) ابن وهب، البرهان، تحق. حفني، المصدر السابق، ص 90.

(2) ضيف، البلاغة، المرجع السابق ص 98 .

(3) ينظر. البرهان، المصدر السابق، صص 93،94.

(4) المصدر نفسه، ص 93.

(5) ضيف، البلاغة، المرجع السابق، ص 98.

الألفاظ في العربية واشتقاقاتها، وأبنية الأسماء فيها والأفعال وما يدخل فيها من إعلال، واضعا ذلك بإزاء ما فصله أرسطو من خصائص نحوية في لغته، ومضى مثله يمزج ذلك ببيان طائفة من وجوه القول البلاغية، فتحدث عن التشبيه وقسمه إلى تشبيه حسي وتشبيه معنوي، وانتقل منه إلى اللّحن(...) وفصّل القول فيه وبيّن أغراضه في طائفة من الأشعار وصور من الأساليب النثرية[1].

وتحدث بعده عن "**الرّمز**"[2] وقال :" فهو ما أخفي من الكلام ، وأصله الصوت الخفي الذي لا يكاد يفهم، وإنما يستعمل المتكلم الرمز فيما يريد طيه عن كافة الناس والإفضاء به إلى بعضهم، فيجعل للكلمة أو الحرف اسما من أسماء الطير أو الوحش. (...)أو حرف من حروف المعجم، ويطلع على ذلك من يريد إفهامه رمزه..."[3].

ثمّ يذكر أنه قد جاء في كتب المتقدمين الكثير من الرموز، وكان أفلاطون أشدّ استعمالا لها، وقد جاء في القرآن الكريم الشيء العظيم منه، وفي هذا الباب يشرح شوقي ضيف كيف أن عقيدة الكاتب الشيعية مبثوثة داخل الكتاب فهو يحاول أن يشير "إلى ما كان يدعيه بعض غلاة الشيعة لأئمتهم من علم الغيب ومعرفتهم بذلك عن طريق القرآن وما فيه من رموز -في رأيهم– لكل ما هو كائن، وهي أسرار كان يزعمها بعض غُلاتهم، وقد أدى بهم إلى أن يفسروا كثيرا من آي الذّكر الحكيم تفسيرا باطنيا لا يؤديه ظاهرها(...)والمهم أنه خلط بين ضربين من الرمز: رمز يراد به التعمية، ورمز أدبي يأتي من كثرة الصور والأخيلة، وهو الذي كان يستخدمه أفلاطون، أما الرمز الأول فقد ظهر عندما اختلطت الفلسفة بالشعوذة واستخدمه الشيعة"[4].

---

(1) ينظر. ضيف، البلاغة، المرجع السابق، ص 98.

(2) المرجع نفسه، ص 98.

(3) ابن وهب، البرهان، تحق. حفني، المصدر السابق، ص 112.

(4) ضيف البلاغة، المرجع السابق، ص99.

ثم يتطرق إلى الحديث عن الوحي والاستعارة ويقرنها بالمجاز، ثم الأمثال واللغز والحذف، ويقول :"أن العرب استعملته - الحذف- للإيجاز والاختصار والاكتفاء بيسير القول،"[1] وانتقل إلى الصرف أو "الالتفات" كما يرى شوقي ضيف، إذ عرفه ابن وهب بقوله :" فإنهم يصرفون القول من المخاطب إلى الغائب، ومن الواحد إلى الجماعة "[2] ويرى ضيف :"أنه - ابن وهب- أخذ التعريف من قول ابن المعتز، واستشهد بنفس الآية الكريمة التي استشهد بها ابن المعتز، إذ يقول في تعريف الالتفات :" هو انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار، وعن الإخبار إلى المخاطبة وما يشبه ذلك...."[3].

وينتقل إلى موضوع **المبالغة** ويرى أنها تنقسم إلى قسمين: "أحدهما في اللفظ، والآخر في المعنى"[4]، ثم يتحدث عن القطع والعطف والتقديم والتأخير، كما تحدث عن اختراع الأسماء والألقاب في العلوم وقال :« إن أرسطو أباح ذلك لكل من احتاج إلى تسمية شيء لِيُعرف به» ، والحق أنه استمد في كل هذه الوجوه البلاغية من كتابات أرسطو، وخاصة في الخطابة" [5].

ثم انتقل إلى البيان الثالث أو إلى باب **تأليف العبارة**، وقسم العبارة(القول) في لسان العرب إلى منظوم ومنثور، ثم تكلم عن الشعر وقال :" الشعر ينقسم أقساما: منها القصيد(...)ومنها الرجز(...) ومنها المسمط(...)ومنها المزدوج..."[6].

---

(1) ابن وهب، البرهان، تحق. حفني، المصدر السابق، ص 121.

(2) المصدر نفسه، ص 122.

(3) ابن المعتز، البديع، تحق. إغناطوس كراتشقوفسكي، دار المسيرة، بيروت، ط3، 1982، ص 58.

(4) ابن وهب، البرهان، تحق. حفني، المصدر السابق، ص 123.

(5) ضيف، البلاغة، المرجع السابق، ص 100.

(6) ابن وهب، البرهان، تحق. حفني، المصدر السابق، ص 127.

وعرض لبعض الضرورات الشعرية، وعرف البلاغة، ثم عاد إلى الشعر منكرا أن يكون الوزن جوهره، وتحدث عن موقف الإسلام منه، وعن مكانته عند العرب، وقال :" إنّ أرسطو ذكره في كتاب الجدل وجعله حجة مقنعة إذا كان قديما، واحتج في كثير من كتب السياسة بقول أميروس شاعر اليونانية"، وتحدث عن فنون الشعر ورجعها إلى أربعة أصول هي: المديح والهجاء والحكمة واللّهو،وبذل في ذلك جهدا واضحا، وصور في محاسن الشعر فقال[1] :« والذي يسمى به الشعر فائقا، ويكون إذا اجتمع فيه مستحسنا رائقا، صحة المقابلة وحسن النظم، وجزالة اللفظ، واعتدال الوزن، وإصابة التشبيه، وجودة التفصيل، وقلة التكلف، والمشاركة في المطابقة، وأضداد هذه كلها معيبة تمجها الآذان وتخرج عن وصف البيان»[2].

وفي كلّ مرة يضرب ابن وهب مثالا أو أمثلة كثيرة لشرح وتبسيط كلامه وتوضيح ما يصفه من نعوت سواء للحُسن أو للقُبح، قد لا يتسع الموضع هنا كي نوردها فآثرنا أن نكتفي بذكر النعوت والقواعد والآراء دون الأمثلة فقط؛ طلبا للاختصار والإيجاز .

يقول شوقي ضيف :" وأول هذه النعوت (صحة المقابلة) وآخرها(المشاكلة في المطابقة)، ألهمه بهما أرسطو على نحو ما صوَّرنا ذلك عند قدامة، أما ما بينهما فاستمده من الجاحظ في بيانه"[3] .

وقد ذكر ابن وهب قبل هذا بعض الشروط الواجب توافرها في الشاعر إذا أراد ركوب بحر الشعر، تلك الشروط تكون له سببا لمراس الشعر وبلوغ مراتب الجودة، حيث يقول: « ويحتاج الشاعر إلى تعلم العروض، ليكون له معيارا على قوله وميزانا على ظنه،

---

(1) ضيف، البلاغة، المرجع السابق ،ص100.

(2) ابن وهب، البرهان، تحق. حفني، المصدر السابق، ص 139.

(3) ضيف، البلاغة السابق، ص 100.

والنحو ليُصلحَ به من لسانه ويقِيمَ به إعرابه، والنسب وأيام الناس ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب، فيذكرهما فيمن قصده بمدح أو ذم، وأن يروي الشعر ليعرف مسالك الشعراء ومذاهبهم وتصرفهم فيحتذي مناهجهم، ويسلك سبيلهم، فإذا لم يجتمع له هذا فليس ينبغي أن يتعرض لقول الشعر، فإنه ما أقام على الإمساك معذور، فمتى تعرض لما يظهر فيه عيُّه وخطؤه كان مذموما»[1].

ويقول أيضا:«وما ينبغي للشاعر أن يلزمه فيما يقوله من الشعر أن لا يخرج في وصف أحد ممن يرغب إليه أو يرهب منه أو يهجوه أو يمدحه أو يغازله أو يهازله، عن المعنى الذي يليق به ويشاكله، فلا يمدح الكاتب بالشجاعة، ولا الفقيه بالكتابة، ولا الأمير بغير حسن السياسة، ولا يخاطب النساء بغير مخاطبتهن، ولكن كلَّ أحد بصناعته وبما فيه من فضيلة، ويهجوه برذيلته ومذمومِ خليقَتِهِ، ويغازل النساء بما يحسن من وصفهن ومداعبتهن والشكوى إليهن، وإنَّ في مُفارَقَتِهِ هذه السبيل التي قد نهجناها وسلوكه غير هذا الطريق وضعا للأشياء في غير مواضعها، وإن وضعت الأشياء في غير مواضعها، قصرت عن بلوغ مواقعها »[2].

ويعلق على هذا شوقي ضيف حيث يقول :« ...وهو يطبق في وضوح نظرية مطابقة الكلام لمقتضى الحال، ونحس هنا شدة صلته بالجاحظ، فهو يتحدث عن تطابق اللفظ والمعنى، حاملا على ما قد يجري في الشعر من بعض الحشو، أو من التضمين وهو تعليق الأبيات بعضها ببعض، كما يتحدث عن عذوبة اللفظ وثقله، ووضع المعاني في مواضعها»، وفي تضاعيف ذلك يتحدث عن **الغلو** ويقول :« **إنّ للشاعر أن يبالغ وأن يسرف إذ لا يُستحْسنُ السَّرف والكذب والإحالة في شيء من فنون القول إلا في الشعر**»، يقول(ابن

(1) ابن وهب، البرهان، تحق. حفني، المصدر السابق، ص 138.

(2) المصدر نفسه، ص144.

وهب):« **وقد ذكر أرسطاليس الشعر فوصفه بأن الكذب فيه أكثر من الصدق، وذكر أن ذلك جائز في الصناعة الشعرية »**[1].

ثم انتقل ابن وهب إلى النثر وقسمه إلى أربعة أقسام، وقال :« فأما المنثور فليس يخلو من أن يكون خطابة، أو ترسلا، أو احتجاجا، أو حديثا، ولكل واحد من هذه الوجوه موضع يستعمل فيه »[2]، ويذكر مجال استعمال كلّ قسم من تلك الأقسام قسما قسما، ويذكر أنواع كل قسم وأجزائه، كما يذكر شروط الحسن فيها أي:(ما يبلغ بها القسم درجة الحُسنِ)، وشروط الرداءة التي تجعل العمل النثري رديئا، حيث يقول في الكلام عن الخطابة والترسل: «...وقلنا أن الشعر كلام مؤلف فما حسن منه فهو حسن، وما قبح منه فهو في الكلام قبيح، وكل ما ذكرناه هناك من أوصاف جيد الشعر فاستعمله في الخطابة والترسل، وكل ما قلناه من معائبه فتجنبه هاهنا....»[3]

ثمّ يتطرق إلى ذكر أشياء تخص الخطابة والترسل تتميز بهما عن الشعر، في اللغة والبلاغة، والإيجاز والإطالة، وأنواعهما -الخطابة والترسل- وشروط الخطيب وصاحب الرسالة.

وفي صدد حديثه عن الخطابة ذكر نعوتها، وخصائص أساليبها "متأثرا أشد التأثر بما كتبه الجاحظ في بيانه"[4]. "وأشار إلى شدة إيجاز «أرسطو وإقليدس» في كتابيهما، وشدة الإطناب في كتابات «جالينوس» ويوحنا النحوي"[5]، وانتقل إلى الترسل وتحدث عن حسن الخط وصفات الرّسول الجيدة، ثم أفرد فصلا امتد إلى نحو عشرين صحيفة، أجمل

---

(1) ينظر. ضيف البلاغة ص 101. وأيضا. البرهان، ص 146.

(2) ابن وهب، البرهان، تحق. حفني، المصدر السابق، ص 150.

(3) المصدر نفسه، ص 151.

(4) ضيف، البلاغة، المرجع السابق، ص101.

(5) المرجع نفسه، ص 101.

فيه كتاب الجدل لأرسطو، وما زاده المتكلمون في مباحثه مصورا طريقة استخدامه في العربية[1].

وابتدأ بتعريف الجدل بأنه:« قول يقصد به إقامة الحجة فيما اختلف فيه اعتقاد المتجادلين»[2]، وحدّد مجالات استعمال الجدل مثل: المذاهب والدّيانات والحقوق والخصومات، والتسوّل، ويرى أنه يدخل في الشعر والنثر، وقسمه إلى قسمين: أحدهما **محمود** والآخر **مذموم**، فالأول ما قصد به الحق والمذموم عكس ذلك، ما أريد به المُمَارَّة والغلبة، وقال :« إنه جاء في القرآن والخبر مدح ما ذكرنا أنه محمود وذم ما ذكرنا أنه مذموم، وقد أثر فيه قول الحكماء وألفاظ الشعراء...»[3]، واستمر طويلا يعدد مجالات كل منهما -المحمود والمذموم من الجدل- ووصل إلى أدب الجدل، وذكر أنه على المجادل أن يجعل الحق قصده والصواب بغيته، كما قدم نصائح عديدة إلى المجادل يتقي بها شرّ السقوط وعدم بلوغ الغرض المنوط، ويمكن بها من هزم معارضه، والسيطرة على فكر سامعيه، ويتأتى له كل ذلك بمراس العلوم وأسرار اللغة، وحفظ الدواوين وفهم الألغاز، ومعرفة أسرار النفوس وطبائعها، وما يؤلفها وما ينفرها، وما إلى ذلك[4].

وفي معرض كلامه عن الحديث عرّفه بأنه:« ما يجري من الناس في مخاطباتهم ومجالسهم ومناقلاتهم، وله وجوه كثيرة، فمنها :(الجدُّ والهزل، والسخيف والجزل، والحَسن، والقبيح والملحون، والفصيح، والخطأ والصواب، والصِّدق والكَذِب، والنافع والضَّار والحقُّ والباطل، والناقص والتَّام، والمردود والمقبول، والمهمُّ والفُضول، والبليغ والعيُّ) »[5].

---

(1) ضيف، البلاغة، المرجع السابق، ص 101.

(2) ابن وهب، البرهان، تحق. حفني، المصدر السابق، ص 176.

(3) المصدر نفسه، ص 177.

(4) ينظر. البرهان، السابق، ص 188 وما بعدها .

(5) المصدر نفسه، ص 198.

ويدخل في شرح تلك الأنواع التي عدّها للحديث ويذكر تفريعاتها بصورة طويلة مزوِّدًا قوله بما تيسر له من أمثلة في القرآن أو الأحاديث الشريفة أو كلام العرب، لتقوية حُجّته في كلِّ ما يطرحه من آراء، ثم وصل إلى أدب الحديث، ويرى أن أصله وعمدته،«**....** اتقاء الخطأ فيه والزلل و اللّحن **..**»"[1]، وبذكر باب الحديث وأدبه ينتهي باب **العبارة** في كتاب ابن وهب **.**

وبعد ذلك كله، وصل صاحب **البرهان** إلى آخر باب في مؤلَّفه، وهو **باب البيان الرابع وهو "الكتاب"**، ويبدأه بقوله**:**"«**قال أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب**»"[2]،وهذا يعدُّ بمثابة الختم أو التوقيع الذي اعتمد علية بعض من الباحثين في إثبات الكتاب أنه يعود إلى ابن وهب، وليس كما ظنَّ العبادي؛ أنْ نَسَبَهُ لقدامة بن جعفر، ثم يذكر نعمة الله علينا بالكتاب وفضله الذي يبلغ من بعُدَ وغاب، وعدّد أهم مزاياه، ثم تكلم عن أقسام الكتاب إذ جعلها خمسة أقسام هي**:**"(كاتب **خط**، كاتب **عقد**، كاتب **حكم**، كاتب **تدبير**، وكاتب **لفظ)**، ولكل واحد من هؤلاء مذهب من الكتابة يخالف مذهب غيره،**..**"[3]، ثم يفصل في كل صنف وما يدخل تحته من تفريعات وشروط تخصّه، بأسلوب منطقي يظهر فيه منطق أرسطو جليا وتأثر ابن وهب بما جاء في **الخطابة** كما يرى هذا شوقي ضيف**:**"«**..** وواضح أن المؤلِّف لم يكتف بالأخذ عن كتابي **الخطابة والشعر** لأرسطو، فقد توسع في الأخذ عن كتابيه**: المنطق والجدل**، ومزج ذلك مزجا واسعا بعقيدته الشيعية ومباحث المتكلمين ومسائل المتكلمين ووسائل الفقهاء، وهو مزج بدا فيه الجفاف واضحاً، وبدا وكأن البيان العربي يريد أن يستعجم »"[4] وفي هذا البيان

---

(1) ابن وهب، البرهان، تحق. حفني، المصدر السابق، ص 248.

(2) المصدر نفسه، ص 254.

(3) المصدر نفسه، ص256.

(4) ضيف، البلاغة، المرجع السابق، ص 102.

كذلك كلٌّ ما يتصل بالأمور السلطانية من معرفة وجوه المال وحكم الأرض والقضاء وإدارة الشُّرطة والجيش وغيرها"[1] ."ولهذا نرى ابن وهب لم يبعد عن الجاحظ كثيرا في بيان هذه الدّلالات، أو إحصاء وجوه البيان فإن "**النصبة**" عند الجاحظ هي بيان "**الاعتبار**" عند ابن وهب، ويمكن أن يدخل فيها أيضا "بيان **الاعتقاد**" لأنه ثمرة " **بيان الاعتبار**" ونتيجته في القلب، وكذلك دلالة "**اللّفظ**" عند الجاحظ هي البيان الثالث هنا" بيان العبارة الذي هو نطق باللسان"، ودلالة" **الخط**"، هي البيان الرابع" بين الكتاب"[2] .

تلك نبذة مختصرة عن أهم ما ضمّن ابن وهب كتابه "**البرهان في وجوه البيان**"، وعن هذا المشروع يقول عابد الجابري:« وإذا نحن عدنا وألقينا نظرة عامة من منظور تركيبي فإننا سنجد أنفسنا إزاء مشروع لنظرية بيانية في المعرفة اعتمد فيه صاحبنا على دراسات وأبحاث البيانيين السابقين له، وإذا كان ابن وهب قد ارتبط صراحة بالجاحظ، وبالتالي بالبلاغيين والمتكلمين فإن حضور النحاة والأصوليين والفقهاء، في مشروعه، حضورا قويا مضمونا وشكلا، أما المنطق، منطق أرسطو، هو حاضر فعلا ولكن لا كمؤسس ولا كموجه بل فقط كـــ«آخر» يساعد حضوره على الوعي بـــ «الأنا» إنه «الضّد» الذي يتميز به البيان "[3]

يقول إبراهيم سلامة:"وكل ما يمكننا أن نسلم به الآن أن كتاب "نقد النثر"-البرهان- من آثار القرن الرابع الذي استولت عليه أفكار أرسطو، وشاعت بين علمائه ومؤلفيه(...)وأن كتاب"نقد النثر" ألصق بالبيان (الهيليني) من كتاب "نقد الشعر" لصراحة مؤلفه واعترافه بالأخذ عن اليونان في عدة نواح من مناحي الكتاب"[4]

---

(1) مطلوب أحمد، اتجاهات النقد في القرن الرابع للهجرة، وكالة المطبوعات الكويت، ط1،1973، ص 79.

(2) طبانة، البيان العربي، 102.

(3) الجابري محمد عابد، بنية العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط9، 2009، ص 37.

(4) سلامة إبراهيم، بلاغة أرسطو، المرجع السابق، ص 112.

3. القضايا النقدية في كتاب (البرهان) :

1. الشعر:

يعرف بن وهب الشعر فيقول:« **والشاعر من شعر يشعر فهو شاعر، والمصدر [الشعر] ولا يستحق الشاعر هذا الاسم حتى يأتي بما لا يشعر به غيره، وإذا كان يستحق اسم الشاعر لما ذكرنا فكلّ من كان خارجا عن هذا الوصف فليس بشاعر، وإن أتى بكلام موزون مقفى؛ فما جاز في الكلام جاز فيه، وما لم يجز في ذلك لم يجز فيه،**»[1]، وهنا يظهر في هذا التعريف مدى إدراك ابن وهب لحقيقة الشعر المفارق لخاصيتي الوزن والقافية، ويتجه مباشرة إلى لمس تصور علمي منطقي يقرب مفهوم الشعر تعريفا جامع لصفاته مانع لدخول ما ليس بشعر مجال الشعر، يفارق به تلك النظرة التي سادت برهة من الزمن، وتُداولت في مؤلفات نقاد عصره ومن جاء بعده، وهو في هذا التعريف يأخذ عن أرسطو أيضا بإدخاله جانب الخيال(الشعور) أو العاطفة وعدم اكتفائه بالشكل البنائي للشعر الظاهر للعيان. يقول سلامة:"وإذا عني صاحب هذه العبارة ما يقول، كان معناها أن شعور الشاعر ذاتي لا يقترضه من غيره، وهو شعور يهدف إلى أمرين: الأول **الإصابة في المعنى** وانطباقه على الوصف انطباقا تتحقق فيه المحاكاة الشعرية لطبيعة الأشياء الموصوفة، والثاني **الذاتية في الشعور**، بحيث لا يشعر بالمعنى الذي انفعل به الشاعر إلا نفس الشاعر، وإلا نفس أخرى عانت مثل التجربة النفسية التي جربها الشاعر وجرى بها شعوره في عبارات معبرة"[2] .

وقد فارق قدامة في تعريفه للشعر بأنه: «لفظ موزون مقفى يدل على معنى»"من غير أن يتعرض قدامة لما إذا كان هذا الكلام صادرا عن شعور شعري أو لا"[3] .

(1) ابن وهب، البرهان، تحق. حفني، المصدر السابق، ص 130.

(2) سلامة، بلاغة أرسطو، المرجع السابق، ص 107.

(3) المرجع نفسه، ص 107.

2. **المبالغة:**

استعمل ابن وهب المبالغة بمعنى «الغلو» عند قدامة، ورأى أنّه " من شأن العرب تبالغ في الوصف والذّم، كما أن من شأنها أن تختصر وتوجز، وذلك لتوسعها في الكلام واقتدارها عليه، ولكل من ذلك وضع يستعمل فيه"[1]، ويقسم صاحب البرهان المبالغة إلى قسمين؛ مبالغة في اللفظ،" فتجري مجرى التأكيد كقولنا: **رأيت زيدا نفسه، وهذا هو الحقُّ بعينه،** فتؤكد زيدا بالنفس، والحق بالعين، وإن كان قولك: هذا زيد، هذا الحق، قد أغناك عن ذِكرِ النفس والعين، ولكن ذلك مبالغة في البيان[2]. **ومبالغة في المعنى**، وهي إخراج الشيء أبلغ غايات معانيه، كقوله - ﷻ -:﴿**وَقَالَتِ الْيَهُودُ يَدُ اللَّهِ مَغْلُولَةٌ غُلَّتْ أَيْدِيهِمْ وَلُعِنُوا بِمَا قَالُوا**﴾[3]، ولربما قالوا بأنه قد أقتر فقتر علينا. فبالغ الله -ﷻ- في تقبيح قولهم وإخراجه على غاية الذّم"[4]، ويقول أن أشياء هذا كثير في القرآن والشعر. ثم يرجع ابن وهب إلى موضوع "المبالغة" في حديثه عن الشعر وما يحتاج له الشاعر حتى يصبح شعره فائقا فيقول:«وللشاعر أن يقتصد في الوصف أو التشبيه أو المدح أو الذم، وله أن يبالغ، وله أن يسرف حتى يناسب قوله المحال ويضاهيه، وليس المستحسن السّرف والكذب والإحالة في شيء من فنون القول إلا في الشعر ،وقد ذكر أرسطاليس الشعر فوصفه بأن الكذب فيه أكثر من الصدق، وذكر أنّ ذلك جائز في الصياغة الشعرية»[5]، وهنا ابن وهب يترك أمر الغلو والمبالغة في المعنى بيد الشاعر فهو حرّ في اجتلاب المعنى وتوليدها حتى تناسب أغراض الشعر التي ينظم فيها، ولا يستحسن الإسراف في ذلك حتى

---

(1) ابن وهب، البرهان، تحق. حفني، المصدر السابق، ص 122.

(2) المصدر نفسه، ص 123.

(3) قرآن كريم، آية 64، من سورة المائدة.

(4) البرهان، المصدر السابق، ص 123.

(5) المصدر نفسه، ص 146.

يبلغ بالمعنى الكذب، وإن أجاز أرسطو ذلك فيه، وكذلك ابن وهب نجده يستحسن بعض ذلك القليل الاستعمال في الأشعار فيأتي بأبيات شعرية أسرف فيها صاحبها وبالغ حتى خرج به إلى الكذب حيث يقول:

وثِقْتُ بحبلٍ من حِبـــــالِ محمدٌ أمِنتُ بهِ من طَرْقِ الحدَثـــان

فلـــو تسأل الأيامُ ما اسميَ ما دَرَت وأين مكاني ما عرَفْن مكـــاني؟!

تغطَّيتُ من دهري بظِلِّ جنــــاحِهِ فَعَيني تَرَى دهرِي وليس يَرَاني[1]

و هنا يستحسن ابن وهب القول مع أنّ صاحبه أخرجه إلى الكذب والغلو. ويبدو ابن وهب بمسلكه هذا متأثرا بأرسطو في تجويزه المبالغة، إن لم يخرج بها الشاعر عن الاستقامة الفنية، وإن حبب أرسطو الصّدق ما حَصُلت الغاية الحقيقية من الفن حينما تكلم عن المستحيل والممكن فيقول:«فإن وجد في الشعر أمور مستحيلة فهذا خطأ، ولكنه يمكن اغتفاره إذا بلغنا الغاية الحقيقية من الفن(...)و مع ذلك فإذا كان تحصيل الغاية ممكنا، على نحو أفضل أو مساو، مع احترام الحقيقة، فإن هذا الخطأ لا يمكن اغتفاره »[2].

العلاقة بين الشعر والنثر(الخطابة و الترسل): إنّ العلاقة التي تجمع بين الشعر والنثر هي كونهما شطري الكلام أو العبارة في لسان العرب كما يرى بن وهب، فالأول يكون منظوما والتالي منثورا، وفيهما " تقع البلاغة أو العيُّ، والإيجاز أو الإسهاب، إلا أنّ البلاغة والإيجاز إذا وقعا في الشعر والقول(النثر) قضى للشاعر بالفلج(الفوز). والعيُّ والإسهاب، وإذا وقعا في الشعر والقول كان الشاعر أعذر، وكان العذر عن المتكلم أضيق، وذلك لأن الشعر محصور بالوزن، محصور بالقافية، فالكلام يضيق على صاحبه، والنثر مطلق غير

(1) ابن وهب، البرهان، تحق. حفني، المصدر السابق، ص 147.

(2) أرسطو، فن الشعر، تر. بدوي، المصدر السابق، ص 72.

محصور، فهو يتسع لقائله، فما تساوى القول والشعر فيه من هذا الفن، فحكم للشاعر فيه بالفضل، كقول بعضهم «فكانت معاقله تعقله، وما يُحرزُه يُبرزُه»[1].

3. الاختراع:

قال ابن وهب الكاتب: «هو ما اخترعت له العرب اسما فيما لم تكن تعرفه، فمنه ما سموه باسم من عندهم كتسميتهم الباب في المساحة بابا، والجريب جريبا، والعشير عشيرا، ومنه ما عربته وكانت أصل اسمه أعجميا كالقسطاس المأخوذ من لسان الروم، والشطرنج المأخوذ من لسان الفرس، والسجيل أيضا المأخوذ من كلام الفرس، وكلّ من استخرج علما، واستنبط شيئا، وأراد أن يضع له اسما من عنده، و يواطئ من يخرجه إليه عليه فله أن يفعل ذلك، ومن هذا الجنس اخترع النحويون اسم الحال والزمان(...)، وأخرج الخليل ألقاب العروض»[2].

ثم يقول:" وقد ذكر أرسطوطاليس ذلك وقال:«إنّه مطلق لكل أحد يحتاج إلى تسمية شيء ليعرف به أن يسميه بما شاء من الأسماء» وهذا الباب مما يشترك العرب وغيرهم فيه، وليس مما ينفردون به"[3]. هذا القول كافي للدلالة على نفسه أنّ صاحب البرهان مطّلع على كتب المعرفة الأرسطية بطريقة أو بأخرى، وهو يستخدم منها ما يوائم عمله فيه.

(1) ابن وهب، البرهان، تحق. حفني، المصدر السابق، صص 127،128.
(2) المصدر نفسه، ص 126.
(3) المصدر نفسه، ص 126.

4. اللّغز:

يذكر مفهومه اللغوي من "لَغِزَ اليربوع" إذا حفر لنفسه مستقيما ثم أخذ يمنة ويسرة ليخفى بذلك على طالبه"[1]، ثم يأتي بمفهومه في الاصطلاح على أنه:«قول استعمل فيه اللفظ المتشابه طلبا للمعاياة والمحاجّة، والفائدة في ذلك في العلوم الدنيوية رياضة الذكر في تصحيح المعاني وإخراجها من المناقضة والفساد إلى معنى الصواب والحق، وقدح الفطنة في ذلك واستنجاد الرأي باستخراجه »[2]، واستشهد بقول أحد الشعراء:

رُبَّ ثورٍ رأيتُ في جُحرِ نملٍ و نهارٍ في ليـــــلَةٍ ظلماءِ

فالثور هنا القطعة من الإقط، والنهار فرخ الحُبارى، فإذا استخرج هذا صحّ المعنى، وإذا حُمل على ظاهر لفظه كان محالا[3].

وعند أرسطو نجده يتناول هذا الجانب ويعرف اللّغز فيقول:«العبارة الملغزة تأتي من وضعك أشياء لا يمكن أن تتصور في الواقع، إلى جانب تعبيراتك، ومع ذلك فلن تستطيع عمل اللغز بمزاوجتك الكلمات بعضها مع البعض، ولكن من الممكن أن تصل إلى ما تريد عن طريق المجاز»[4] وفي ترجمة بدوي يقول:«اللغز أن تركب ألفاظا لا تتفق مع بعضها البعض تؤدي معنى صحيحا، وهذا لا يأتي بتأليف ألفاظ ذات معانٍ حقيقية، بل يتأتى باستعمال المجازات، مثل قوله: (رأيت من يلصق بالنار النحاس بالرجل)وما شابه هذا من أحاجي، وإذا كثرت الكلمات الدخيلة حدثت العجمة»[5]. وإذن فابن وهب يقتدي بالمعلم الأول، ويتتبع ما جاء في كتابيه«الشعر والخطابة»، "فتعريف أرسطو ينطبق تماما

(1) ابن وهب، البرهان، تحق. حفني، المصدر السابق، ص 119.
(2) المصدر نفسه، ص119.
(3) المصدر نفسه، ص 120.
(4) إبراهيم سلامة، بلاغة أرسطو، المرجع السابق، ص 120.
(5) أرسطو، فن الشعر، تر. بدوي، المصدر السابق، ص 61.

على الشعر الذي أورده صاحب "نقد النثر"فالثور في حُجر النمل شيء لا يمكن أن يكون أو يتصور في الواقع، وكذلك النهار لا يتصور في الليلة الظلماء، اللّهم إلا أردت المجاز والاستعارة، وهذا ما يريده أرسطو في الشق الثاني من عبارته الأخيرة، فإذا رأيت المصابيح الكهربائية في ليلة عيد مثلا فلك أن تقول(رأيت نهارا في ليلة ظلماء)أما أن تكون (رأيت ثورا في حجر نمل) من غير إرادة الاستعارة فذلك ما ينكره أرسطو، لأنه لا علاقة بين الثور والجبن بأية مشابهة من المشابهات أو علاقة العلاقات التي تسمح لك بالمجاز أو بالاستعارة"[1]، فالفرق بين ابن وهب و أرسطو هو أن هذا الأخير لا يجوّز اللّغز على سبيل الإطلاق لكن ابن وهب "يجوزه إطلاقا ويوزع استعماله في ناحيتين ناحية أدبية للتستر والرمز، وناحية دينية تخرج بها تقية وخوفا من الأذى!"[2].

ويجب أن نشير هنا إلى أنّ ابن وهب يعتبر علاَمة دالة على درجة التطور الذي وصل إليه النقد الأدبي العربي بشكل عام في عصر الرّجل بين القرن الثالث والرابع للهجرة، تدخلت في هذا الانزياح المعرفي والنضج الفكري عدة عوامل سياسية واجتماعية و ثقافية، أرغمت البناء الفكري العربي على محاولة التعايش مع كلّ تمظهرات الحضارة الإنسانية ومحاولة تكييف المنتجات العلمية الأجنبية وتقريب وجهات النظر الفكرية، بشكل يتخذ العلم والمعرفة الهدف الأسمى المنشود، الذي لا تفصله عنه أبعاد ولا حدود. من هنا انطلق ابن وهب وأمثاله من النقاد العرب الذين حاولوا دراسة العلوم اليونانية في الفلسفة والمنطق و نقد الشعر والسياسة والأخلاق وغيرها والاستفادة من مستجدات البحث العلمي لأجل ترقية النقد العربي والخروج به من دائرة الحكم على النصوص من منطلق أثرها على النفس بين الطرب أو الهرب، و وضع قوانين ثابتة مؤسسة على علم وموضوعية . وابن وهب أسس بنيانه بمخطط منطقي غريب لم تألفه البيئة العربية، لكن بمادة أولية عربية خالصة

---

(1) إبراهيم سلامة، بلاغة أرسطو، المرجع السابق، ص 120.

(2) المرجع السابق، ص 120.

أساسها البيان العربي وهو همُّها الذي تنشده تلك الدراسة، "فجاءت مادته بيانية محضة تستقي نماذجها من السلطات المرجعية البيانية الأساسية(القرآن والحديث وأقوال علي بن أبي طالب والخُطب والشعر والأمثال العربية)أما السلطات المرجعية الأجنبية سواء كانت يونانية أو فارسية فيتجاهلها الكتاب تماما، إلا ما كان من إحالة على كتب المنطقيين عندما تعرض لمسائل المنطق"[1]، هذا موقف أو بالأحرى رأي محمد الجابري في مذهب ابن وهب، لكن إذا انتقلنا من عنده إلى طه حسين سترى خلاف هذا إذ يعتبر أن عمل صاحب البرهان، -كتاب ابن وهب- محاولة ثانية للفكر اليوناني في التشريع للأدب العربي[2]. وإبراهيم سلامة يقف إلى جانب هذا ويرى "أن كتاب «نقد النثر»- قبل أن يعرف عنوانه وصاحبه الحقيقي-كان ألصق أثرا بالبيان الهيليني من كتاب«نقد الشعر»لصراحة مؤلفه واعترافه بالأخذ عن اليونان في عدة نواح من مناحي الكتاب"[3] وحاول -سلامة- تتبع مواطن تقاطع أرسطو بابن وهب فوجد تماثلا بينهما في تناول بعض القضايا منها: الخبر والإنشاء، اللغز في الكلام، والخطابة والأسلوب الخطابي، لكن عباس ارحيلة يرى أن صاحب كتاب«بلاغة أرسطو» قد غالى كثيرا في اتهام ابن وهب بالتأثر واقتفاء خطى أرسطو في كتابيه "الخطابة والشعر" للتنظير للبيان العربي[4].

(1) الجابري، بنية العقل، المرجع السابق، ص 33.

(2) ينظر. طه حسين، تمهيد في البيان، ضمن نقد النثر، المرجع السابق ص 19.

(3) إبراهيم سلامة، المرجع السابق، ص 112.

(4) ينظر. ارحيلة، الأثر الأرسطي، المرجع السابق، صص 413،414.

الفصل الثالث

الفصل الثالث:

حازم القرطاجني و الفكر الأرسطي

- ترجمة حازم القرطاجني
- كتاب"منهاج البلغاء وسراج الأدباء" لحازم القرطاجني
- بعض القضايا النقدية المتصلة بأرسطو عند حازم في كتاب (منهاج البلغاء)

ترجمة حازم القرطاجني :

أ - حياته :

هو أبو الحَسنِ «حازم بن محمد بن حسن بن محمد بن خلف بن حازم الأنصاري القرطبي النحوي أبو الحسن هنئ الدين[1]، ولد بقرطاجنة الأندلس سنة(608هـ)، وتوفي سنة(684هـ)، وكان أبوه من سرقسطة، وشَغَل وظيفة قاض في مرسية، وقد انتقل حازم إلى شمال إفريقية، وقضى شطرا كبيرا من حياته العلمية بتونس، ونظم مقصورته المشهورة وتحتوي أخبارا عن بني حفص أصحاب إفريقية(تونس)»[2]، فنسب إلى مسقط رأسه فصار يعرف باسم القرطاجني[3].

ولد حازم في ظروف يسودها عدم استقرار الدول وتبدل الأوضاع السّياسية، وزيادة تكالب أعداء الأمة الإسلامية - من النصارى وغيرهم- على من قطنوا ربوع بلاد الأندلس وما جاورها ودولهم وإماراتهم التي شيّدوها بعد الفتح الإسلامي في بلاد الغرب، حيث سقطت قاعدة الأمويين بالأندلس بيد النصارى، واحتل الأسبان قرطبة سنة(633هـ)، وتوالت إثر ذلك الفتن والمحن...[4] .

---

(1) السيوطي جلال الدين، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحق. محمد أبو الفضل،ج1، دار الفكر لبنان، ط2، 1979، ص492.

(2) سلام محمد زغلول، تاريخ النقد العربي من القرن الخامس إلى العاشر الهجري، ج2، دار المعارف بمصر، دط، 2002، ص 194، الهامش .

(3) الطاهر بومزبر، أصول الشعرية العربية، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2007، ص 15.

(4) ابن الخوجة، مقدمة تحقيق المنهاج، السابق، ص 55.

ب . ثقافة حازم القرطاجني:

يقول عنه صاحب البغية:"شيخ البلاغة والأدب، قال عنه التوحيدي:" هو أوحد زمانه في النظم والنثر والنحو واللغة والعروض وعلم البيان؛ روى عن جماعة يقاربون ألفا، وعنه أبو حيان، وابن رشيد وذكره في رحلته، فقال:"حبر البلغاء وبحر الأدباء، ذو اختيارات فائقة، واختراعات رائقة، لا نعلم أحدا ممن لقيناه جمع من علم اللسان ما جمع، ولا أحكم من معاقد علم البيان ما أحكم؛ من منقول و مبتدع، وأما البلاغة فهو بحرها العذب، والمتفرد بحمل رايتها، أميرا في الشرق والغرب"[1]. إنّ الظروف التي أحاطت بحياة حازم كانت لا تعرف الاستقرار والثبات أبدا، فقد " عاش طفولته متنقلا بين قرطاجنة ومرسية، فكان جادّاً في طلب العلم حيث بدأ بحفظ القرآن الكريم، كما أخذ اللغة العربية وقواعدها عن أبيه، وكذلك قضايا الفقه وعلوم الحديث، ولما صار شابا تفرغ للعلوم الشرعية واللغوية، وأخذ عن شيوخ مرسية أمثال: الطرسوني والعروضي، ولما كمل عقله ونضجت ثقافته، صار مالكيَّ المذهب في الفقه، بصريا في النحو على غرار علماء الأندلس، كما جمع إلى جانب علمه بالفقه واللغة[2].

ج . مؤلفاته:

لقد رأى محمد بن الخوجة صاحب تحقيق المنهاج للقرطاجني أن مصنفات هذا الأخير تنتظم في ثلاثة أقسام، يظم الأول منها مختلف أعماله الأدبية - أو ما نظم حازم وما وصل إلينا من أعماله الشعرية- وآخران علميان، يهتم أحدهما بالنحو، والآخر بالبلاغة والنقد[3].

---

(1) السيوطي، بغية الوعاة، المصدر السابق، ص491.

(2) بومزبر، أصول الشعرية، المرجع السابق، ص 15.

(3) ينظر. ابن الخوجة، مقدمة تحقيق المنهاج، المصدر السابق، ص 73.

أما فيما يخص أعماله الأدبية، فقد كان حازما كلِفا بنظم الشعر والتمرّن على ركوب أمواجه، إذ كان يرفع به مدائحه إلى الأمير المؤمني الموحِّدي الرشيد(616هـــ)، والعديد من رجال البيت الحفصي، وأشعاره لم تجمع في ديوان قط[1].

وعن آثاره **النحوية**، فقد "صنف ككثير من المشارقة والمغاربة، أمثال ابن هشام، وابن الضائع، والجزري، وابن الحاج، - صنف حازم- رسالة في الرّد على كتاب"**المقرَّب**" لابن عصفور، أسماها "**شدُّ الزنار على جَحْفَلَةِ الحمار**" لكن هذا المؤلَّف الذي تحسبه كاشفا عن مذهب حازم وآرائه النحوية اللغوية؛ مفقود لسوء الحظ"[2].

وبدا ابن الخوجة من خلال ماكتبه لدى تطرقه إلى الحديث عن مؤلفات حازم في النّحو، متأسفاً بشدّة، وقد آلمه ما ضاع من هذه المصنّفات، إلا أنّا نجده سرعان ما يستوقفنا ليبشرنا أنه إن "حرمنا الاطلاع على تصنيف نحوي لحازم، فإنا لم نُحرم الوقوف على "**القصيدة النحوية**" التي ما تزال موجودة بنصها الكامل في مجموع مخطوط تحتفظ به المكتبة الأحمدية بجامع الزيتونة بتونس(...)وتتألف هذه القصيدة **الميمية**، من تسعة عشر ومائتي بيت من بحر البسيط "[3].

ويظنّ صاحب التحقيق أنّ القرطاجني أراد بالقصيدة أن ينظم متناً في علوم العربية، كما فعل ابن معط، وابن مالك، وإن كان قد وقف عن إتمامها، وفي مطلعها:

الحمد لله مُعلي قدر من علما وجاعل العقل في سبل من علما

وفيها يذكر حازم، مدينة تونس، وهجرة العلماء نحوها، ويمدح المستنصر أميرها، ثم يتحدث عن صناعة النحو، متعرضا لمباحثه المتنوعة، كالكلم والإعراب والبناء، ثم العوامل

(1) ينظر. ابن الخوجة، مقدمة تحقيق المنهاج، المصدر السابق، ص 73.

(2) المصدر نفسه، ص 87.

(3) محمد بن الخوجة، مقدمة تحقيق المنهاج، السابق، ص 87.

والفعل وأحكامه و النواصب للأفعال والأسماء، ثم النداء والاستثناء وخفض الاسم وأحرف النصب، وعلامات الإعراب ثم الابتداء [1].

وأما آثاره البلاغية والنقدية، فإن حازما قد صنف في هذا المجال لكن، "منها ما هو مفقود، (...) [كـ] - كتاب **التجنيس** - ، ذكر السيوطي أنّ لابن رشيد شرحا عليه، ومنها في العروض وعلم القافية، كتاب يُظَنُّ أن معظمه مفقود، وقد أحال عليه حازم في منهاجه، و لم يصرح باسمه، ولكنه أشار إلى عظيم أهميته في موضوعه"[2]، ويشير بن الخوجة إلى أنه وجد مع مخطوط كتاب"**المنهاج**" في تونس كتاب آخر لحازم يسمى بـ"**كتاب القوافي**" لا يتعدى الثلاث ورقات [3].

وأبرزها كتاب حازم في فن الشعر، كتاب معروف لدى عامة النقاد والدارسين قديما وحديثا أسماه بـ"**منهاج البلغاء وسراج الأدباء**" ونسخته كما يذكر محققها، ابن الخوجة موجودة في المكتبة الجامعية بتونس [4].

ويذكر محمد زغلول سلام وهو بصدد حديثه عن "**المنهاج**" أن: "منه نسخة خطية مصورة غير تامة ومضطربة الصفحات بدار الكتب المصرية"[5] .

(1) ينظر. ابن الخوجة، مقدمة تحقيق المنهاج، المصدر السابق، ص 88.

(2) المصدر نفسه، ص 89.

(3) ينظر. المصدر نفسه، ص 89.

(4) ينظر. ابن الخوجة، مقدمة تحقيق المنهاج، المصدر السابق ص 89.

(5) سلام، تاريخ النقد، المرجع السابق، ص194، الهامش.

كتاب"منهاج البلغاء وسراج الأدباء" لحازم القرطاجني :

أ . توثيق الكتاب :

كتاب **«منهاج البلغاء وسراج الأدباء»** الذي تتناوله دراستنا هته، بلغت شهرته كلّ قطر من أقطار العالم العربي، وقد توالت - كما يرى ابن خوجة محقق الكتاب- التغيرات بالاختصار والتبديل على عنوانه الأصلي مرات عديدة، "وفعلا فإن المخطوط الوحيد من هذا الكتاب الموجود اليوم بتونس، يحمل على وجه الورقة الأولى منه بخط حديث اسم**(المناهج الأدبية)**، والظاهر أن هذه التسمية من وضع بعض القراء أو النُّساخ، كما قدّر ذلك عبد الرحمان بدوي"[1]، وجاء في كتاب "كشف الظّنون" ذكره باسم،**"منهاج البلغاء في علمي البلاغة والبيان"-** لحازم ابن محمد القرطاجني المتوفى سنة(684)،- ثم قال المحقق- "قلت وقع في نسختي الطبقات السيوطية أنه **سراج البلغاء**، والعلم عند الله"[2] .

وفي مقدمة التحقيق الذي قام به محمد ابن الخوجة، وهو التحقيق الوحيد والمشهور للمخطوطة الوحيدة الموجودة بتونس، يورد المحقق أو يحيل على الكثير من الكتب والمؤلِّفين الذين جاء ذكر كتاب حازم في مؤلفاهم، مثل: السيوطي في اقتراحه أو إتقانه، والصّفدي في كتابه الوافي، ولكن يرى أن كل أولئك يذكرون الكتاب- **المنهاج** - بأسماء مختصرة أو غير الاسم الصحيح للكتاب غير أنه يعتمد على ما ذكره السبكي في كتابه"عروس الأفراح"، إذ عَدَّ، "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" في قائمة مصادر تصنيفه، ويرى أنه لا نظر بعد ذلك للعناوين المختصرة للمنهاج [3].

(1) ابن الخوجة، مقدمة تحقيق المنهاج، المصدر السابق، ص 93.

(2) حاجي خليفة،كشف الظنون، ج2، المصدر السابق، ص465/عمود1870.

(3) ينظر. ابن الخوجة، مقدمة تحقيق المنهاج، المصدر السابق، ص 93.

ب . محتوى كتاب (منهاج البلغاء وسراج الأدباء):

لقد قطع محقق كتاب"**المنهاج**" كلَّ الشّكوك التي يمكن أن تكون حول اسم كتاب حازم المذكور، وأورد مجموعة من المصادر إذ كان قد تكلم أصحابُها عن المنهاج، أو استدلوا ببعض قضاياه في البلاغة أو النقد، أو تطرق أحدهم لاسم الكتاب، من أجل التعريف بالمُؤَلَّف أو صاحبه، فيذكر اسمه إما تاما أو مختصرا، ومن أهمها ما وُجد عند السُّبكي في " عروس الأفراح"، والزُّركشي في "البرهان في علوم القرآن"[1]. ويشكل كتاب حازم " منهاج البلغاء وسراج الأدباء" علامة فارقة في تاريخ البلاغة العربية بصفة عامة، وتاريخ نظرية الشعر على نحو أخص"[2].

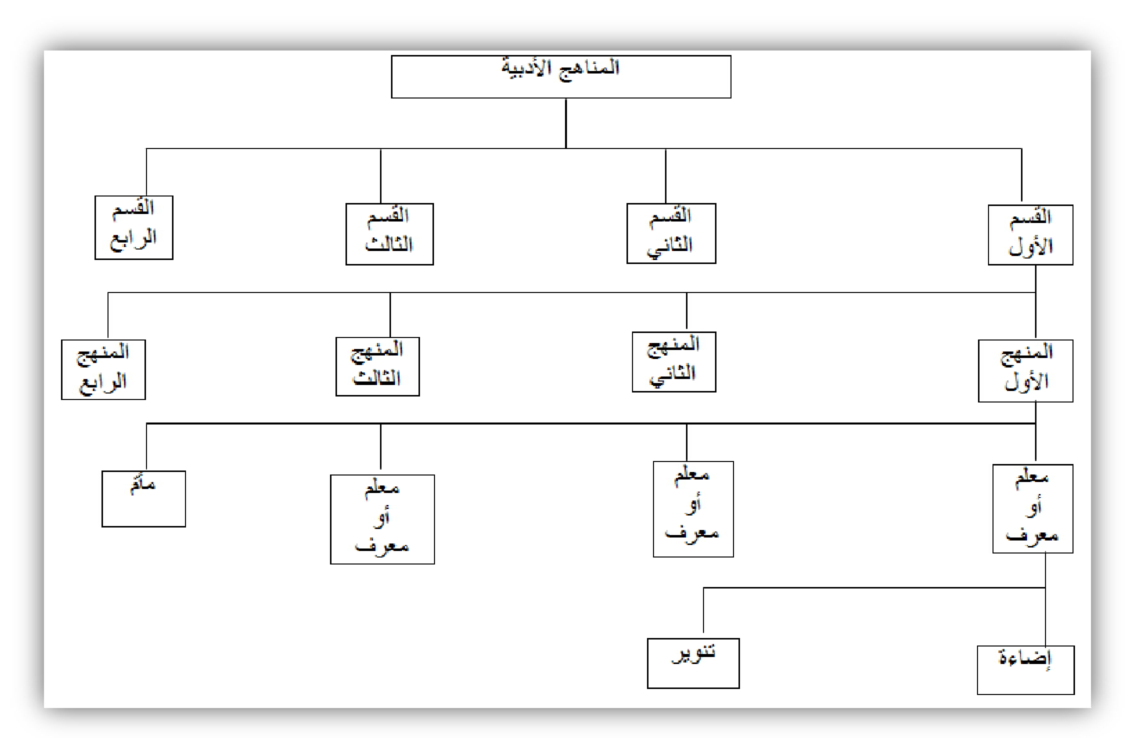
وقد ضَمَّ حازم كتابه «**المنهاج**» أربعة أقسام كبرى، والنسخة الوحيدة الباقية التي حققها ابن الخوجة والتي اعتمدنا عليها في هذه الدراسة، تضم ثلاثة أقسام منها، وقد ضاع القسم الأول من الكتاب ولم يصل إلينا، وكلٌّ قسمٍ من هذه الأقسام يتكون من أربعة أبواب، سمَّى حازم كلَّ باب (**منهجا**)، وقسمها إلى فصول سماها(**معلم** أو **معرف**)، "يتبعها غالبا بملاحظات بلاغية يجمعها في فصول ختامية، يعنونها **بمأم** أو **مآم** على الإفراد أو الجمع،(...)وجعل فِقَرَ **المنهاج** متمايزة(...)في كل فصل(...)فعنون لها بلفظين على

(1) ينظر. ابن الخوجة، مقدمة المنهاج، المصدر السابق، ص 94.

(2) الغرافي مصطفى، الأبعاد التداولية لبلاغة حازم من خلال((منهاج البلغاء وسراج الأدباء)). مجلة عالم الفكر. العدد1، المجلد40، يوليو/سبتمبر2011. دولة الكويت. ص249 .



التعاقب(**إضاءة، تنوير**)(1) . والشكل التالي يبين المخطط الذي رسم حازم عليه«**منهاجه**»(2)



وكتاب حازم هذا يعتبر أحد حلقات السلسلة الكُتبية التي تأثرت بمشروع الفكر الأرسطي المنطقي والنقدي ، ويظهر ذلك جليا عند تصفح الكتاب، ومن خلال التفريعات والتقسيمات التي أقام عليها هيكل الكتاب،"وهو كتاب يمثل اتجاهاً جديداً في دراسة البلاغة والبيان، وهو اتجاه مباين لما عاصره وما سبقه من الاتجاهات. وهو في الوقت نفسه يمثل جهدا ممتازاً من تلك الجهود القليلة التي بذلها المغاربة في خدمة البحث البياني"(3) ويؤسِسُ القرطاجني "منهجه على مباحث بلاغية في أصول البلاغة وأركانها، والقول في المعاني وأقسامها، والألفاظ وأقسامها، والعبارة وتركيبها، وجوانب الحُسن والقُبح في القول، والجديد في هذا الكتاب هو أنه عقد فصلا طويلاً جداً تكلم فيه عن نظرية أرسطو

(1) ينظر. ابن الخوجة، مقدمة تحقيق المنهاج المصدر السابق، ص 95.

(2) ينظر. بومزبر، أصول الشعرية العربية، ص 23.

(3) طبانة بدوي، البيان العربي، المرجع السابق، ص 310 .

في الشعر والبلاغة، ويغلب عليه البحث النظري والفلسفي، واعتماده على الشواهد قليل"[1].

يبحث القسم الثاني أو (الأول من النسخة الباقية بين أيدينا)، في **المعاني**؛ ليس بمدلولها الاصطلاحي البلاغي-كما يرى المحقق- وإنّما "في حقائق المعاني ذاتها وأحوالها وطرق استحضارها وانتظامها في الذهن وأساليب عرضها وصور التعبير عنها(....) بغرض بيان ما ترتكز عليه الصناعتان الخطابية والشعرية، وما يحتاج إليه فيهما من أذواق، مرجعها علم البيان والبديع"[2] .

وقسَّم حازم القسم الثاني من الكتاب، إلى أربعة مناهج؛ منهج "للإبانة عن المعاني وأنحاء وجودها ومواقعها(...)لا نظفر بأكثر من فقرتين من المعلم الأول، ذلك أن نقصا كبيرا ذهب بمعظم ما احتوى عليه الباب من الفصول.. "[3]، وفي الفقرتين يذكر حازم أهمية الشعر في عصره، ودواعي تأليفه **للمنهاج**، وتكلم عن أهل الصناعة الشعرية في زمانه، وما لاحظه عنهم من وقوف دون بلوغ ما بلغه الأولون من مراتب الشعر فيقول حازم:" «...هو الذي ران على قلوب شعراء المشرق المتأخرين، وأعمى بصائرهم عن حقيقة الشعر منذ مائتي سنة، فلم يوجد فيهم على طول هذه المدة من نحا نحو الفحول ولا من ذهب مذاهبهم في تأصيل مبادئ الكلام وإحكام وضعه وانتقاء مواده التي يجب نحته منها، فخرجوا بذلك عن مهيع الشعر ودخلوا في محض التكلم، هذا على كثرة المبدعين المتقدمين في الرّعيل الأول ومن قدمائهم والحلبة السابقة زمانا وإحسانا منهم»"[4]، وهنا حازم ينقم على معاصريه من الأدباء والنقاد عدم بلوغ درجة ما بلغ السّالفون، وفي **المنهج**

---

(1) سلام، تاريخ النقد، ج2، المرجع السابق، ص 194.

(2) ابن الخوجة، مقدمة تحقيق المنهاج، المصدر السابق، ص 96.

(3) المصدر نفسه، ص 96.

(4) منهاج البلغاء، المصدر السابق، ص10.

الثاني الذي قسمه إلى اثني عشرة فصلا، يختص للإبانة عن طرق اجتلاب المعاني وكيفيات التئامها وبناء بعضها على بعض، وما تعتبر به أحوالها في جميع ذلك، من حيث تكون ملائمة للنفوس أو منافرة لها [1]، وظلّ حازم طيلة ما يصل إلى أكثر من خمسين صفحة، يردِّد نظره ويسهب شرحه لهذا المنهج الثاني من القسم الثاني، مفصلا فيه بأنواع الإضاءات والتنويرات المفسرة لكل قضية يتطرق إليها فيما يتناوله بالبحث والدراسة.

ثم انتقل إلى المنهج الثالث ويختص " في الإبانة عمّا به تتقوم صنعتا **الشعر والخطابة** من **التخيّيل** و**الإقناع**، والتعريف بأنحاء النظر في كلتا الصنعتين، من جهة ما به تقومت، وما به تعتبر أحوال المعاني في جميع ذلك، من حيث تكون ملائمة للنفوس أو منافرة لها"[2]، ويتألف هذا المنهج من ثمانية فصول، يتحدث عن ما تتقوم به الخطابة من الإقناع، وكذلك الشعر من التخييل، ويقارن بين خصائص الشعر العربي ونظيره اليوناني، ويتأسف على أرسطو أنه لم يطلع على الشعر العربي، ولو اطلع عليه لزاد على ما كتبه في «**فن الشعر**» فيقول: «ولو وجد هذا الحكيم **أرسطو** ما يوجد في شعر العرب من كثرة الحكم والأمثال، والاستدلالات واختلاف ضروب الإبداع في فنون الكلام لفظا ومعنى، وتبحرهم في أصناف المعاني وحسن تصرفهم في وضعها ووضع الألفاظ بإزائها، وفي إحكام مبانيها واقتراناها ولطف التفاتاهم وتتميماهم واستطراداهم، وحسن مآخذهم ومنازعهم وتلاعبهم بالأقاويل المخيلة كيف شأوا، لزاد على ما وضع من القوانين الشعرية»[3].

ثم ذكر قولا لابن سينا عن تأسفه لانقطاع الجزء الناقص من النسخة الكاملة لكتاب«**فن الشعر**»، وفي هذا المنهج يتعرض إلى الفرق بين الشعر والخطابة، وكيف أن

(1) ينظر. حازم، المنهاج، المصدر السابق، ص 11.

(2) المصدر نفسه، ص 62.

(3) المصدر نفسه، ص 69.

الخطابة تقوم على **الإقناع** وهو بعيد كلّ البعد من التصديق ومناقض للأقاويل الصادقة، أما **الشعر** ويقوم على التخييل فهو لا يناقض اليقين، فيقول:« فلذلك وجب أن يكون في الكلام المخيّل صدق وغير صدق، ولا يكون في الكلام المقنع ما لم يعدل به إلى التصديق إلا الظّن الغالب خاصة، والظّن مناف لليقين »[1]، ويتطرق إلى التعريف بحقيقة **الشعر** وماهيته، ويذكر أغراضه ويدرسها ويقارن بين أغراض الشعر عند العرب وعند اليونان، "فيعتقد(...)أن الشعر العربي يَفْضُل اليوناني في غرض **الوصف** وفي وجوه كثيرة من الصناعة.."[2]، ثم ينتقل إلى تعريف **المحاكاة** وطُرقِها وأساليبها، وما تقوم عليه صناعة الشعر من محاكاةِ تحسينٍ أو تقبيحٍ.

وفي المنهج الرابع يدرس الأحوال التي تَعرُض للمعاني في جميع مواقعها من الكلام، فتوجد بها ملائمة للنفوس أو منافرة لها"[3]، ويتألف هذا المنهج "من ثلاثة عشر فصلا، يشرح حازم أصول النظريات البلاغية وطرق تطبيق القواعد الراجعة إليها في صوغ الكلام على نحو ما تقتضيه وجوه تأدية المعاني"[4] .

وفي القسم الثالث الذي يخصِّصه للحديث عن **النظم** وما تعرف به أحواله، في أن يكون ملائما للنفس أو منافراً لها، بما تختص به قوانين البلاغة، وفيه أربعة مناهج، الأول في قواعد الصناعة النظمية والمآخذ التي هي مداخل إليها[5]، ويتألف هذا المنهج من ثلاثة فصول، يهتم أولها بالعلم بقواعد النظم، والحديث عن الطبع والملكة الشعرية، ثم يذكر العوامل المساعدة على النظم؛ كضرورة الأخذ بمآخذ الشعراء، حتى يستفيد منها مريد

(1) حازم، المنهاج، المصدر السابق، ص 70.

(2) ابن الخوجة، مقدمة تحقيق المنهاج، المصدر السابق، ص 99.

(3) حازم، المنهاج، المصدر السابق، ص130.

(4) ابن الخوجة، مقدمة المنهاج، المصدر السابق، ص 100.

(5) ينظر. حازم، المنهاج المصدر السابق، ص 199.

النظم، وثالثا يهتم بطرق العلم بكيفية العمل في المروي والمرتجل، وفي الرابع يتكلم عن معرفة كيفية التصرف بمقاصد الشعر وجهاته، وفي الخامس يذكر طرق العلم بتحسين هيئات العبارات والتأنق في اختيار موادها، وإجادة وصفها ورصفها،[1] مثل اختيار السهل منها والبعد عن التكلف والتّوعر، وما إلى ذلك مما يمجّه السمع وينفر منه الطبع، وفي مقابله ما يحبب إلى النفس ما تكون نافرة منه، وما يدعوها إلى الإقبال إلى تذوق الشعر و يحبب لديها سماعه .

ثم انتقل إلى المنهج الثاني، وخصه في الإبانة عن أنماط الأوزان في التناسب، والتنبيه على كيفيات مباني الكلام وعلى القوافي وما يليق بكل وزن منها من الأغراض، والإشارة إلى طرف من أحوال القوافي وكيفية بناء الكلام عليها وما تعتبر به أحوال النظم في جميع ذلك من حيث كونها مُلائمَة أو مُنافرة للنفس، وقد قسم المنهج إلى سبعة فصول، تكلم فيها عن الوزن و الأعاريض والقافية، وما وقع في أوزان العرب من ضروب التركيبات المتلائمة، وأنواع الترتيبات المتناسبة، كما درس مقادير تناسب الأوزان وما يسوغ فيها من التغاير وما لا يسوغ، أو ما يلحقها من الزحافات والعلل، وتحدث في آخره عن ما يجب في المطالع والمقاطع[2]، ثم انتقل إلى المنهج الثالث، وهو منهج "الإبانة عما يجب في تقدير الفصول وترتيبها ووصل بعضها ببعض وتحسين هيئاتها"[3]، وفيه أربع فصول "يعرض(...) الأحكام التي ينبغي اعتمادها في كل مرحلة من مراحل تأليف القصيد"[4]، ويعرض لترتيب الفصول في القصيدة ويذكر قوانين يجب مراعاتها في ذلك، ويذكر المعاني مرة أخرى وكيف يجب أن يتناولها الشعراء بين التخييل والإقناع، كما يتحدث عن التنويع في

(1) ينظر، حازم، المنهاج، المصدر السابق ، ص 199- 225.

(2) ينظر.المصدر نفسه، صص 225- 286.

(3) المصدر نفسه، ص287.

(4) ابن الخوجة، مقدمة تحقيق المنهاج، المصدر السابق، ص107.

موضوعات القصيدة الواحدة لأن ذلك فيه راحة للمستمع ممّا قد ينتابه من مَلَل وذمور من طول للمعنى الواحد المستمر، وعلى غرار ذلك تكلم عن المطالع في القصائد، إذ وضع له مصطلح جديد سماه"**التَّسويم**" وكذلك في حديثه عن الخروج من القصيدة أو أواخر القصيدة، فسماه بـــ" **التَّحجيل**"[1]، وفي المنهج الرابع المقسم إلى خمسة "فصول، يمضي حازم في تبيان أحكام مباني القصائد وتحسين هيئاتها، وذكر ما يجب العناية بالتأنق فيه"[2]، ويتكلم عن مذهب الإبداع في الاستهلال وتحسين المطالع وما إلى ذلك في بلغتها وحسن اختيارها، ويضرب لذلك أمثلة توضح ما يحلل وما يضع أو ما يستنبط من قوانين، وكذلك الحال عند حديثه عن "**التخلصات**"[3] والانتقالات من معنى إلى آخر ومن غرض إلى آخر داخل القصيدة الواحدة، وصفة الإبداع فيه وحسن البلاغة، ويتحدث عن"**المقصد والمقطع**" ويشرحهما ويفسرهما وهما مصطلحين هامين ويُبيّن أهميتهما ويرى أن"**المُقصِّدون** من الشعراء هم المقتدرون على تعليق بعض المعاني ببعض واجتلابها من كل مجتلب"[4]، **والمقطِّعون** هم من لا يصلون في اختيار المعاني وترتيبها ومراعاة تناسبها ما بلغه المقصِّدون من ذلك .

ويصل حازم أخيرا إلى القسم الرابع من "**المنهاج**" آخر الأقسام التي أسس عليها كتابه، فجعله لبحث ودراسة الأسلوب، وقسمه إلى مناهج أربعة، الأول في تقسيم طرق الشعر بين الجدّ والهزل، وشمل على أربع فصول، بين طرق الجدّ، والهزل وطرقه، ثم ما يأخذه الجدّ من الهزل، وما يأخذه الهزل من الجدّ، ثم انتقل إلى المنهج الثاني ويخصصه للحديث عن طرق الشعر وتنوع ألوان الشعر بحسب أغراضها، وبسطه في خمسة فصول،

(1) ينظر، حازم، المنهاج، المصدر السابق، صص287- 302.

(2) ابن الخوجة، مقدمة تحقيق، المنهاج، المصدر السابق، ص 108.

(3) ينظر، حازم، المنهاج، المصدر السابق، ص 314.

(4) المصدر نفسه، ص 324.

تحدث في "الأولين عن ضروب الإمداد الشعري بالإشارة مرة إلى واقع الشاعر وتجاربه الشخصية، ومرة (...)إلى القوة المخيِّلة"[1]، وفي باقي الفصول الثلاثة يتحدث عن الحيل في الشعر وكيفية إيهام المتلقي باستخدام المحاكاة والتخييل، وذَكَر الأغراض الشعرية وما يجب اعتماده فيها[2]، وفي المنهج الثالث يدرس حازم الأساليب الشعرية؛ أنواعها وخصائصها، وأثر نفسية المتلقي في تباين تلك الأساليب، إذ يقصده الشاعر بالقول ويجب مراعاة ميول المتلقي ومن قُصد بالقول[3] ، وفي المنهج الرابع من القسم الأخير من الكتاب **- المنهاج -** يهتم "بالإبانة عن المنازع الشعرية وأنحائها وطرق المفاضلة بين الشعراء في ذلك وغيره من أنحاء التصاريف في هذه الصناعة وما يعتبر به أحوال الكلام وأحوال القائلين في جميع ذلك"[4]، وفيه ثلاثة فصول اهتم الأول بما يعتمد في المنازع الشعرية، والآخر ببعض المآخذ اللّطيفة التي لم تبن حقيقة حسن الكلام بها، والفصل الأخير وهو آخر مؤلَّف حازم هذا وجاء في رأي حازم في **المفاضلة الشعرية بين الشعراء**، إذ لا يُفضِّل متقدما لتقدمه ولا يُؤخر متأخراً لتأخره، ويعلِّل ذلك لأسباب كاختلاف الزمان والمكان والبيئة وتوفر الأسباب المهيِّئة والباعثة على الشعر وغيرها من الشروط والدلائل مما لا يتسع له بحثنا [5].

ومن هذه الأقسام ومناهجها والتفريعات العديدة فيها يظهر "الجانب المنطقي في حصر المسائل واستبقاء الأقسام، وجلّ ذلك في دراسة نظرية ينقصها التطبيق، وتقل فيها الأمثلة التي تساعد على الإفادة منها"[6]. وهذا دليل على انفتاح صاحب المنهاج على بعض بعض كتابات أرسطو، واستفادته منها أيما إفادة، "وإذا كان ابن الأثير قد ردّ بعنف آراء

(1) ابن الخوجة، مقدمة تحقيق المنهاج المصدر السابق، ص 109.

(2) ينظر، حازم، المنهاج، المصدر السابق، صص 336- 353.

(3) ينظر. المصدر نفسه، صص 354- 364.

(4) ينظر. المصدر نفسه، ص365.

(5) ينظر. المصدر نفسه، صص 365 - 379.

(6) طبانة، البيان، المرجع السابق، ص 313 .

أرسطو التي عرض لشرحها ابن سينا في ترجمة **فن** الشعر من كتاب **الشفاء**، أو حاول قدامة بغاية الحيطة في كتابه أن يستوحي بعض الشيء من كتابي **الخطابة والشعر** للمعلم الأول، فإن صاحب المنهاج قد تأثر عميق التأثر بمؤلفات ابن سينا"[1]، وكان القرطاجني يحيل على تعريفات ابن سينا وآرائه، وألفاظه وأورد مرات نفس الأمثلة والشواهد التي استعملها ابن سينا، فكان معتمده الأساس الذي ربطه بالثقافة اليونانية وأراء أرسطو تحديدا، وإن كان للفارابي دور لا يقل أهمية عن ابن سينا، ولكن رجوع حازم إليه كان أقل عددا من الشيخ الرئيس.

جاء حازم فوجد نفسه محاطا بالكثير من الأزمات التي نَكَّبت الأدب العربي في غالب فروعه وكان ما وقع على الشعر العربي أكثر منها مظهراً، وأعمق أثراً، مما عسّر المهمة أمام حازم حينما قطع على نفسه محاولة ردِّ الاعتبار لمكانة الشعر العربي، بعد السقوط الحرِّ الذي فرضه عليه تغير الأحوال ، واختلال الأوضاع، فلئن "كان قدامة بن جعفر يعاني من فوضى الأحكام النقدية، [فإن] حازم القرطاجني (...)يعاني من فوضى القيم واضطرابها المصاحب لسقوط الحضارة وانهيار الجماعة، وهي معاناة مرتبطة بوضع أكثر تعقيدا من الوضع الذي عاناه قدامة"[2]ومن يطّلع على «**منهاج**» حازم، ويشرع في قراءته يحسّ وهو يجول بين سطوره منتقلا من كلمة إلى أخرى ومن فكرة إلى أختها؛ ليكاد يقرُّ أنه أمام كاتبٍ ناقد تُضاهي نوعية تحليلاته ما شاكل كتابات أرسطو حول الشعر اليوناني؛ بل قد تَقطعُ أحيانا أنّك تقرأ لأرسطو ما يتصل بكتاب «**فن الشعر** أو **الخطابة**»؛ والذي عُلِم من أهل العلم بالنقد أن حازما لم يعرف الرَّجل-أرسطو- ولا كتابيه، وإنما يربطه به ما تَسلَّمه من إرث ذلك العبقري، الذي وُجد في أيدي بعض الفلاسفة المسلمين؛ كـ**(الفارابي، وابن سينا، وابن رشد)**، على ما طرأ على ذلك الإرث من تغيرات وتمحيصات، وربّما

(1) ابن الخوجة، مقدمة تحقيق المنهاج، المصدر السابق، ص 118.

(2) عصفور جابر، مفهوم الشعر، المرجع السابق، ص 167.

تحريفات وشروحات وتلخيصات، كتلخيص ابن رشد؛ الذي قال أكثر الدارسين بخطئه، زِد على هذا، الترجمة العربية اليتيمة- متى بن يونس القُنّائي- وإن رأى سعد مصلوح بأنها إذا ما قورنت بترجمة عبد الرحمان بدوي الحديثة؛ تبيّن لنا الكثير من الأخطاء، **تسببت في أن تُفهم نظرية المحاكاة عند العرب فهماً خاصاً**[1]، وقد اعتمدها هؤلاء في الاطلاع على المخزون العلمي الأرسطي في إطار النقد الأدبي؛ تُرى كيف يكون **منهاج** حازم لو اطلع على ترجمة صحيحة توافق ما أراده أرسطو؟ .أو ماذا يحدث للنقد العربي لو كان أرسطو يكتب بلُغة؛ يَفهم أسرار معانيها ومبانيها وألغازها حازم؟. ربّما لا يُعدّ مغالياً من ظنَّ أنّ حازماً سيفجّر نبعا نقديا علميا مؤسس يغار منه النيل؛ إذ يجري ماؤه إلى آخر الزمان، ومنهاج حازم يعتبر -كما يرى محمد عياد-" خاتمة للجهود المبتكرة في النقد العربي، وفيه التقى التياران **العربي** و**اليوناني** التقاءً مثمرا، وإن غلب عليه التيار **اليوناني** كما غلب على عبد القاهر التيار **العربي**، ولسنا نعرف بعد حازم جهدا جديداً في علم الشعر"[2].

(1) ينظر. مصلوح، حازم القرطاجني، المرجع السابق، ص 77.

(2) أرسطو، في الشعر، تر. عياد، المصدر السابق، ص 246 .

بعض القضايا النقدية المتصلة بأرسطو عند حازم في كتاب " منهاج البلغاء ":

لقد تساءل جابر عصفور في كتابه "مفهوم الشعر" عند وصوله إلى الحديث عن الأصول العربية واليونانية **لفكر** حازم من خلال مؤلَفه" **المنهاج**" فقال:« ولكن كيف يمكن إقامة علم للشعر؟.»[1]، وهنا يبدو جابر وكأنه يستوقفنا لنتأمل حجم تلك المهمة التي بادر حازم للقيام بها مرة أخرى بعد النقاد والفلاسفة العرب اللذين سبقوا زمانه، وكذلك مواصلة العملية النقدية المؤسسة على العلم والموضوعية التي فجّر نبعها أرسطو، وهو نوع من الانفتاح على العالَم ورفض التقوقع داخل دوائر ضيقة، خصوصا إذا كان ما عند الآخر يُظنّ فيه المنفعة والرقي للبحث العلمي و تنمية المهارات المعرفية وتخصيبها بما يفيد من التطورات وإن كانت غريبة عنها، وهنا نعود إلى جابر ليجيبنا على سؤاله الذي واجه به القارئ كي يطيل التفكير في مجهودات حازم، فيقول:« إنّ الأمر يغدو ممكنا وقابلا للتحقيق-عند حازم- بالجمع بين الفلسفة والنظريات النقدية السابقة. وعند هذا المستوى تبدو صورة **الجهد الأرسطي** وهي تخايل حازما بقوة. لقد اطلع حازم على شروح الفرابي وابن سينا لكتاب "**الشّعر**" الأرسطي(...)وفهم منها أنّ أرسطو أراد أن يقيم علم للشعر **اليوناني** بخاصة، وعلم للشعر المطلق بعامة»[2]، كما اتضح أيضا لدى حازم أنّ أرسطو لو وجد في شعر اليونان ما في شعر العرب في موضوعاته وأساليبه وأمثاله(...) وغيرها لزاد على ما وضعه في كتاباته في علم الشعر، وقد وصل كتاب"**الشعر**" إلى أيدي من ترجموه أو من شرحوه من الفلاسفة، مشطورا أو منهوكا، مع هذا "حاول الفارابي إكمال النقص، كما حاول ابن سينا المضي في المحاولة قدما(...)ومن المؤكد أن ابن الهيثم مضى هو الآخر في الطريق نفسه، ولكن محاولته لم تصل إلينا"[3]، وهنا ينبري للمهمّة مرّة أُخرى حازم

(1) عصفور جابر، مفهوم الشعر، المرجع السابق، ص168 .

(2) المرجع نفسه، ص 168 .

(3) المرجع نفسه، ص 169 .

آخذا على عاتقه إتمامها، فيقول بعد أن يعقب على قول ابن سينا التالي:«ولا يبعد أن نجتهد نحن فنبتدع في علم الشعر المطلق وفي علم الشعر بحسب عادة هذا الزمان، كلاما شديد التحصيل والتفصيل»[1]، يقول حازم:«وقد ذكرت في هذا الكتاب من تفاصيل هذه الصنعة ما أرجو أنه من جملة ما أشار إليه أبو علي بن سينا»[2]، وذلك قول "يؤكد رغبة حازم في إعادة فتح باب الاجتهاد مرة أخرى، ومحاولة ابتداع«علم الشعر المطلق» مستفيدا من التراث اليوناني ومن التراث العربي لمواجهة الوضع المتأزم الذي شعر حازم بآثاره الضّارة في عصره"[3].

1. المنظور الحازمي للشِّعر:

لقد جرف سيل النقد العربي الذي كانت بداياته قبل زمن حازم، إلى هذا الأخير ما توصل إليه المهتمون بالنقد العربي والأدب عامة، من النظريات والقوانين والأحكام في مختلف ميادين المعرفة؛ كاللغة، والنحو، والبلاغة وعلومها، والعروض، ورواية الشعر وما يتصل بها، وكذلك قد نقل معها ما طرأ لتلك المجالات من تغيّر، وتباين بين خصائصها العربية الأصيلة ومظاهرها الجديدة جراء ما مسَّها من أثر التزاوج الثقافي العربي اليوناني؛ هنا كان دور حازم أمام حِملٍ معرفي عظيم، كما فعل أمثال الفارابي الذي كان كما يقول عنه الجابري: أنه عايش"«...وضعا مأساويا وَضْع رجل آثر الزهد والتقشف والانصراف عن ملذات عصره وقيمه الدنيوية، والانقطاع إلى التفكير والتأمل والتأليف،لا يحفل بأمر مكسب ولا مسكن، وكأنه يحمل وحده مشاكل مجتمعه وهموم معاصريه، بل وكأنه **حمَّل** نفسه، **مسؤولية المشكل الحضاري المتفاقم** الذي أخذت الحضارة العربية

(1) ابن سينا، ضمن فن الشعر، تر. بدوي، ص198. وحازم، المنهاج، المصدر السابق، ص 69.
(2) حازم، المنهاج، المصدر السابق، ص 70 .
(3) عصفور جابر، المرجع السابق، ص 169 .

الإسلامية تعاني منه وتئن تحت وطأته منذ عصر الفارابي أو قبله بقليل »[1] فكان على حازم أن يبحث في الثقافة العربية الأصيلة ويفحصها بدقة، ويحاول فهم ووعي العلوم اليونانية التي حاول من سبقه استخدامها في التقعيد والتنظير وفي دراسة الأدب العربي والشعر بالخصوص، وبداية في تعريف حازم للشعر يبدو جِدّ حازم في تَحَمل الموروثين الثقافيين اليوناني والعربي جلياً في محاولة صياغته للتعريف الجامع المانع للشعر من خلال قوله:« **الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكرِّه إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو شهرته، أو بمجموع ذلك، وكلٌّ ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، فإنَّ الاستغراب والتعجّب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قويَ انفعالها وتأثرها»[2].** "يجمع حازم في هذا التعريف بين **ماهية** الشِّعر **وغائيته**، فأما الأولى فقد تميزت في الوزن، والقافية، والمحاكاة، والتركيب أو العبارة، أما الغائية والفاعلية فتمثلتا في الطلب، والهرب، والانفعال، والتأثر والاستغراب، والتعجب"[3]، وهو هنا بتعريفه هذا يحدد مفهوم الشعر بدقة، ويأتي بعده على ما يفرق بين الشعر الجيّد والشعر الرديء، فالجيّد ما كانت محاكاته حسنة وكذا تأليفه، وكذبه خفيا وبه غرابة، وإن كان يُعَدُّ حِذْقاً للشاعر لذكائه في إيراد الكذب في خيال المتلقي مورد الصدق حتى يخفى عليه كذبه، أما الرديء فما خلا من هته الصفات، وقبحت محاكاته وهيئته، وكان واضح الكذب، خاليا من الغرابة، وهو بهته النقائص لا يجدر به أن يسمى شعراً وإن كان يحوي وزنا وقافية، إذ المقصود بالشعر خال منه، والنفس لا تتأثر لمقتضاه؛ لأن قبح الهيئة يحول بين الكلام وتمكنه من القلب، وقُبح

(1) محمد عابد الجابري، نحن والتراث، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، ط6، 1993، ص 56.

(2) حازم، المنهاج، المصدر السابق، ص 71.

(3) زروقي عبد القادر، المحاكاة، المرجع السابق، ص 144.

المحاكاة يغطي على كثير من حسن المحاكَى أو قبحه، ويشغل عن تخييل ذلك، فتجمد النفس عن التأثر له، والكذب المشهور الجليّ يفصل بينها وبين أن تتأثر النفس وتطرب له[1]. فحازم يرى"أن الشعر الجيّد يبعث على الإعجاب والإعجاب يثير الانفعال ويقويه، فتُسرّ النّفس، وتُقبل عليه مستحسنةً إياه"[2]. و نظير ما ذكره حازما آنفا نلمس حضوره عند الرجوع إلى تعريف الفارابي للشعر في قوله:« يصير أكمل وأفضل في ألفاظ: إما **غريبة** وإما **مشهورة**، وبأن تكون المعاني المفهومة عن ألفاظها أمور **تحاكي** الأمور التي فيها القول، وأن تكون بإيقاع، ووزن وأن تكون مقسومة الأجزاء»[3].

وحازم "ينصّ في صراحة أن **التخييل** و **المحاكاة** هي الحقيقة المميِّزة للشّعر، وأن المحاكاة قد تقوم بنفسها وقد تستند إلى عوامل أخرى مساعدة(...)وهو يلفتنا بعد ذلك إلى اقتران المحاكاة بالتعجيب، وما للتعجيب من أثر في تحريك النفس وتقوية الانفعال، وقد ألَمَّ ابن سينا بفكرة **التعجيب** غير مَرّة ، ولاحظ أن أكثر الشعراء العرب يعتمدونه، وتأكيد حازم لهذه الفكرة مظهر آخر لكون فكرة **المحاكاة** قد تفاعلت مع **الشعر العربي**، واتجهت إلى أن تتكيف على مقتضاه"[4]. وإذا عرّجت إلى ابن سينا وجدته " يُعرِّف الشّعر بجوهره، ناسبا كلامه إلى ((القدماء)) وكأنه يتخفف من تبعية ما يقول أو أنه يقويه بهذه النسبة، يقول"[5]:« فقوام الشعر وجوهره عند القدماء هو أن يكون قولا مؤلفا مما يحاكي الأمر، وأن يكون مقسوما بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية، ثم سائر ما فيه فليس بضروري في

---

(1) ينظر. حازم، المنهاج، المصدر السابق، ص 72، وينظر: عثمان موافي، في نظرية الأدب، المرجع السابق، ص 29.

(2) عثمان موافي، في نظرية الأدب المرجع السابق، ص 29. وينظر. رجاء عيد (الدكتور)، التراث النقدي نصوص ودراسة، منشأة المعارف بالإسكندرية، دط، 1990.ص 29.

(3) الفارابي أبو نصر، جوامع الشعر ضمن ابن رشد، تلخيص كتاب أرسطو في الشعر، تر.محمد سالم، ص171.

(4) عياد محمد، في الشعر، المصدر السابق، ص 263 .

(5) الجوزو، نظريات الشعر، المرجع السابق، ص 204 .

قوام جوهره، وإنما هي أشياء يصير بها الشعر أفضل»[1]، فالفارابي يصير عنده الوزن والقافية وما إلى ذلك مجرد أشياء زائدة يُرجع إليها لتحسين صورة الشعر، لكنّ «**قوام الشعر هو المحاكاة**»[2]، وهذا استمرار لرأي المعلم **الأول** يطفو ثانية على حقيقة الشعر عند المعلم **الثاني** بعد أكثر من ألف عام من ميلاد ذاك الرأي الذي يردُّ أصل الفنون إلى المحاكاة، والشعر أحد هته الفنون.

وحازم لا يهمل الجانب الشائع والمتداول في تعريف الشعر بأنه:« **قول موزون مقفى**»[3]وهذا جزء من تعريف قدامة المشهور، وإن كان بين الرَّجُلين بُعد يصل إلى حوالي ثلاثة قرون من الزمن، "وقد كان هذا التباعد في جانب حازم، لأنه أتاح له الاطلاع على ما لم يطلع عليه سلفاه-ابن طباطبا وقدامة- اللّذان سبقاه في المحاولة، [أي] إنجازات الفلاسفة والنقاد التطبيقيين الذين قدّموا إنجازهم منذ النصف الثاني من القرن الرابع، كما أتاح له الاطلاع على إنجازات النقاد النظريِّين اللذين كتبوا بعد قدامة، ومن المؤكد أن حازما كان يعرف قدامة جيدا فقد ذكره-في الأجزاء التي وصلت من "المنهاج"- غير مرّة ذكراً ينطوي على إجلال وتقدير. صحيح أن حازما يختط لنفسه منهجا في التأليف غير منهج قدامة، ولكنه يتابع قدامة في محاولة تأصيل مفهوم للشعر غير مفارق لفكرة(عِلم الشّعر) التي سعى إليها قدامة في القرن الرابع"[4]، وبالعودة إلى تعريف الشعر عند حازم ، والذي تبع في مطلعه قدامة ، ويكاد يقارب حدَّه للشعر، "وإن كان متصلا بمعنى التخييل والمحاكاة معاً مضافا إليهما عنصر الإغراب"[5]، هذا من جهة ومن أخرى في تعريفه للشعر

(1) الفارابي، جوامع الشعر، المصدر السابق، صص 172،173.

(2) الفارابي، جوامع الشعر، المصدر السابق، ص 173.

(3) قدامة، نقد الشعر، تحق خفاجي، المصدر السابق، ص 64.

(4) عصفور جابر، مفهوم الشعر، المرجع السابق، ص155.

(5) الجوزو، نظريات الشعر، المرجع السابق، ص 207 .

الذي"كاد يقتبسه عن ابن سينا حرفيا وهو"[1]«**الشعر كلام مخيّل موزون مختص في لسان العرب بزيادة التقفية على ذلك، والتئامه من مقدمات مخيّلة، صادقة كانت أو كاذبة، ولا يشترط فيها-بما هي شعر- غير التخييل**»[2]، وفي هذا يعلق مصطفى الجوزو بقوله:« فهو إذن يتأرجح بين الانحياز للشعر العربي وبين حياده إزاء جميع الشعر في العالم. هو منحاز إلى الشعر العربي، وذلك لأنه ينظر إلى القافية كعنصر أساسي أولي من عناصر الشعر على غرار قدامة ومن تابعه»[3] والجوزو يقصد بقوله:(هو) أي: حازم القرطاجني.

مهمة خطرة تكلّفها حازم حينما حاول دراسة النقد اليوناني، ضالته في ذلك؛ البحث عن آلية مقننة يدرس بها الشعر العربي أولا، ومطلق الشعر العالمي ثانية، "وعلى الرغم من كون حازم يستلهم شعرية أرسطو، فإنه يقوم في منهاجه بمراجعة شاملة لهذه الشعرية، حتى تستجيب لطبيعة الشعر العربي، مما يدل على وعي حازم باختلاف الشعرية اليونانية على الشعرية العربية"[4].

---

(1) الجوزو، نظريات الشعر، المرجع السابق، ص 207 .

(2) حازم، المنهاج، المصدر السابق، ص 89 .

(3) الجوزو، نظريات الشعر، المرجع السابق، ص 208 .

(4) الغرافي، مقال: الأبعاد التداولية، مجلة عالم الفكر، المرجع السابق، ص 257.

2. عنصر المحاكاة وتعامل حازم معه:

شائع أنّ حازما كان قد اطلع على ما عالجه كلّ من الفلاسفة (الفارابي، ابن سينا، ابن رشد) لكُتب أرسطو حيث نقلوا ودرسوا واختصروا، خاصة منها كتابي«**الشعر** و **الخطابة**»، كما جاء في الفصل الأول من هذا البحث، "وإذا استثنينا حازما لا نكاد نعثر على مؤلف قد اهتم به اهتماما خاصا، ومجهود حازم نفسه يبدو في الحقيقة، مجرد تلخيص لما أقرّه كلّ من الفارابي وابن سينا وابن رشد أو نوعا من التنويع على منجزاقم"[1]، وإن يبقى بعض التحفظ فيما يخص نقله عن ابن رشد؛ فهو-حازم- لم يذكر في "**منهاجه**" أنه نقل عن **ابن رشد**(595هـ)، وقد تكلم كثيرٌ من الدارسين والباحثين عن هذه النقطة وتباينت وجهات نظرهم حولها، فمنهم من رأى أن حازما قد اطلع على ما خلفه ابن رشد من دراسات وشروحات حول أرسطو ويتكئون في الحجة لذلك، على ما ذكره ابن الخوجة في تحقيقه لكتاب"**المنهاج**" من أنّ **ابن الشلوبين** شيخ حازم كان قد أشار عليه أن يأخذ بالعلوم الحكمية **الهيلينية**، وأنْ يَدرُس المنطق والخطابة والشعر، فأقبل حازم على مطالعة ما أشار عليه به من مصنفات شيخه ابن رشد[2]، لكنّه-حازم- أهمل تلك المحاولة لما رأى فيها ما قد أفسد المفاهيم الأرسطية كما يرى هذا سعد مصلوح في قوله:« كلّ أولئك يرجح عندنا أنّ حازما إنما أهمل ذِكر تلخيص ابن رشد لِمَا رآه فيه من عيوب لا نظنها كانت تخفى على مثله، بل إن محاولة ابن رشد لتطبيق أفكار أرسطو على الشعر العربي(...)ربما كانت علة انصراف حازم عن الإشارة إلى ابن رشد لِما تميزت به من الفجاجة الواضحة »[3]، ومنهم من رأى أنّ حازما قد تعمد إغفال ابن رشد«لأهما طرقا موضوعا واحدا، ألا وهو تطبيق نظريات أرسطو في الشعر والبلاغة على الشعر والبلاغة

(1) اليوسفي، الشعرية، المرجع السابق، ص 326.

(2) ينظر. ابن الخوجة، مقدمة تحقيق المنهاج، المصدر السابق،ص53. وينظر.ارحيلة، الأثر، المرجع السابق، ص 686.

(3) مصلوح، حازم ونظرية المحاكاة، المرجع السابق، ص 55 .

العربيين(...)وهذه ظاهرة نفسية مألوفة لدى المتعاصرين أو المتقاربين في الزمن»[1]، أما الفارابي(339هـ) أو كما يدعى **"المعلم الثاني"** عاصر متى ابن يونس(328هـ) صاحب الترجمة الوحيدة لكتاب "الشعر" التي وصلت إلينا، فهو-الفارابي-كما يصفه محمد سالم:"« أعظم فلاسفة الإسلام، وأكثرهم فهما للروح اليونانية، و أوضحهم أسلوبا، وأكبرهم أصالة، فهو الذي وضع القواعد الأولى التي شيّد عليها ابن سينا وغيره بناء الفلسفة الإسلامية(...) ذلك أن الفارابي أجاد فهم أرسطو وأجاد شرحه دون تعقيد أو غموض»"[2]، و يرى بعض الدارسين للتراث النقدي الفلسفي أنّ الفارابي يعدّ أول من استخدم مصطلح**"المحاكاة"** في البيئة النقدية العربية وإن كان قد ورد ذكرها وذكر ما يشابهها، "والظاهر أن العرب والمستعربين ظلوا يستخدمون كلمة حكاية كمصدر للفعلين المترادفين **(حكى، وحاكى)** حتّى كان عصر المترجمين فاستخدموا المصدر الميمي **"المحاكاة"**[3]، غير أنه لا ينبغي التأكيد على أنه هو مخترعه، لأن كتاب "الشعر" كان معروفا قبله، عند متّى بن يونس و الكندي وغيرهم[4]، والفارابي يقول عن المحاكاة في الفنون عامة:« فإن محاكاة الأمور قد تكون بفعل وقد تكون بقول. فالذي بفعل ضربان: أحدهما أن يحاكي الإنسان بيده شيئا ما، مثل أن يعمل تمثالا يحاكي به إنسانا بعينه، أو شيئا غير ذلك، أو يفعل فعلا يحاكي به إنسانا ما(...)، **والمحاكاة بقولٍ:** هو أن يؤلف القول الذي يصنعه أو يخاطب به من أمور تحاكي الشيء الذي فيه القول دالا على أمور تحاكي ذلك الشيء »[5]، والجزء الأخير من هذا القول هو الذي يقصد به الفارابي الشعر كفن قولي يقوم على **المحاكاة .** "فنظرية الفارابي في المحاكاة ذات وجهين: **أرسطي وأفلاطوني**، لكن لها

---

(1) ارحيلة، الأثر، المرجع السابق،ص 686.

(2) ابن رشد، تلخيص فن الشعر، تحق. سالم محمد، المصدر السابق، ص 167.

(3) الجوزو، نظريات الشعر، المرجع السابق، ص 92 .

(4) ينظر. المرجع نفسه، ص 93.

(5) الفارابي، جوامع الشعر، المصدر السابق، صص 173،174 .

أيضا صيغتها الخاصة: فهي تتسم بالحياد، خلافا لنظرية الفيلسوفين اليونانيين اللذين اتخذ أولُهما موقف **الهجوم** على الشعر، وثانيهما موقف **الدفاع** عنه"[1].

فطبيعة حازم المحبة للبحث و الحرص على التوصّل إلى معرفة حقائق العلم، دفعت به إلى السّعي في طلب الطرق والوسائل التي تعين على فهم تلك الأسرار، فكان "تأثير كتاب الشعر في **منهاج البلغاء** عميق أشدّ العمق، وأنّ حازماً قد جهد أن ينتفع بهذا الكتاب-أو بالصور التي عرفها منه- أعظم الانتفاع"[2] والسرّ في تلك الجهود لديه أنّه كان" يطمح إلى وضع قوانين للمحاكاة أكثر مما وضعت الأوائل، ويعني بالأوائل اليونان. في أغلب الظّن، لأنه يعود إلى فكرة ابن سينا في التّمييز بين **المحاكاة** عند العرب، والمحاكاة عند اليونان، فيشير [حازم]إلى أن أشعار اليونان كانت أغراضا محدودة في أوزان مخصوصة، وأنّ مدار جلّ أشعارهم على خرافات"[3]، على غرار ما وَجد حازم لدى العرب من الحِكم والأمثال والاستدلالات والإبداع في اللفظ والمعنى[4]، ممّا دعاه إلى القول أن أرسطو، لو اطلع على ما في شعر العرب مما يفوق نظيره اليوناني؛ لزاد على ما وضع حول قوانين الشعر، وأراد حازم أن يحقق ما رآه ينقص نظرية أرسطو، ويحمل همّ ابن سينا في ما أراد أن يبتدع عِلماً للشعر المطلق[5].

فبالعودة إلى موضوع **المحاكاة** نجد حازما "يأتي بتفاصيل ما أجمله ابن سينا. بل نجده - بعد إعطاء تقسيمات عدّة للمحاكاة -"[6] يقول:« وقد ذكر هذا أبو علي ابن سينا،

---

(1) الجوزو، نظريات الشعر، المرجع السابق، ص 95.
(2) أرسطو، في الشعر، تر. عياد، المصدر السابق، ص 244 .
(3) الجوزو، نظريات الشعر، المرجع السابق، ص 104 .
(4) ينظر. المرجع نفسه، ص 105 .
(5) ينظر، حازم، المنهاج، المصدر السابق، ص 69 .
(6) ارحيلة، الأثر، المرجع السابق، ص 694 .

وقسم المحاكيات هذه القسمة»[1]، وجاء في معرض حديثه عن ماهية الشعر، أنْ قَسَّم حازم المحاكاة إلى قسمين: **محاكاة مستقلة بنفسها** أو **متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام**"[2] وهذا ما يوافق تقسيمها لدى ابن سينا حين يقول:« وأما المحاكيات فثلاث: **تشبيه**، و**استعارة**، و**تركيب**، وأما الأغراض فثلاثة: **تحسين**، **تقبيح**، و**مطابقة**»[3].

وعند **ابن رشد**(595هـ) يقول عن المحاكاة:"« والمحاكاة في الأقاويل الشعرية تكون من قِبل ثلاثة أشياء: من قِبل النَّغَم المتّفقة، ومن قِبل الوزن، ومن قِبل التشبيه نفسِه»"[4].

ويقول ابن سينا في تعريف آخر للمحاكاة:"« والشعر من جملة ما يخيّل ويحاكى بأشياء ثلاثة: باللحن الذي يتنغّم به، فإنّ اللحن يؤثّر في النفس تأثيرا لا يرتاب به، ولكل غرض لحن يليق به بحسب جزالته أو لينه أو توسطه، وبذلك التأثير تصير النفس محاكية في نفسها لحزن أو غضب أو غير ذلك. وبالكلام نفسه، إذا كان مخيِّلا محاكيا. وبالوزن، فإنّ من الأوزان ما يطيِّش ومنها ما يوقِر. وربما اجتمعت هذه كلُّها؛ وربما انفرد الوزن والكلام المخيِّل »"[5]، وفي هذا القول يبرز أثر أرسطو - في تعبيره عن **وسائل** المحاكاة- على الشيخ الشيخ ابن سينا، "وهو في ذاته فهم طيب لطبيعة الشعر يحمد للفلاسفة، ومظهر بعده عن نظرية أرسطو هو هذا الفهم الخاص لمعنى المحاكاة في الكلام، والتي فسرت بأنها **التشبيه** و**الاستعارة** و**التركيب**"[6]، هذا بيّن توافق كلّ من ابن سينا وابن رشد في " أنّ المحاكاة والتخييل في الشعر تكون من قبل اللّفظ والوزن فقط، ويصبح الفرق بينهما وبين الفارابي،

---

(1) حازم، المنهاج، المصدر السابق، ص 92 .

(2) حازم، المنهاج، المصدر السابق، ص 71 .

(3) ابن سينا، ضمن فن الشعر، تر. بدوي المصدر السابق، ص 171 .

(4) ابن رشد، ضمن فن الشعر، تر. بدوي المصدر السابق، ص 203 .

(5) ابن سينا، ضمن فن الشعر، المصدر السابق، ص 168 .

(6) مصلوح، حازم القرطاجني، المرجع السابق، ص 83 .

أن الأخير-الفارابي- يقصر المحاكاة في الشعر على اللّفظ دون الوزن"[1]، قد أوردنا كلّ هذا مما قام به الفلاسفة المسلمون الثلاثة، من تفسير لقضية المحاكاة كما فهموها وحاولوا تطويع نظرية أرسطو فيها-رغم المفارقة بين الشعر اليوناني والعربي- وإخراجها في ثوب على مقاس خاصية الشعر العربي الغنائي؛ لأجل أن نستوضح الصورة التي وَجَد عليها حازم مصطلح وقضية **المحاكاة**، لأن تلك الفكرة-المحاكاة- انتقلت إلى حازم عبر أولئك النّفر من الفلاسفة المسلمين كما هو معروف، و لم يكن لحازم –كما جاء قبلُ في هذا البحث- أيَّ صلة بالمعلم الأول أرسطو إلا عبر ترجمات و شروحات هؤلاء.

والآن وقد تبيّن نظرة الفلاسفة الثلاثة(**الفارابي، ابن سينا، ابن رشد) للمحاكاة** وفهم كلّ واحد من هؤلاء لها؛ فحري بنا أن نحاول معرفة رأي حازم وفهمه **"للمحاكاة"** من خلال ما تناوله في **"منهاجه"**، وباعتمادنا على محاولات الدّارسين ودراساتهم التي حاولوا فيها جاهدين استقراء الفهم الحازمي للمحاكاة، وتقريب وجهات النظر المتعددة حول مفهوم **"نظرية حازم القرطاجني في الشعر والمحاكاة"** .

استمرت رياح الزمن المتغيّرة على الدوام في دفع سحابة أوجدها الفلاسفة المسلمون حتى وصلت أرض حازم بالأندلس العربية في زمن القرن السابع للهجرة، فسقتها بغيث مبارك بإذن ربها، فأخرجت علوما شتى أنتجتها قريحة حازم الذكية، كان منها **منهاجه** طريقا معبداً للبلغاء، وسراجاً يشق الظلام الذي غمر ساحة الأدباء، بِنُور يَطْرُد الليل الدائم عنها ويبشّر بنهار يوقظ الهمم النائمة، ويعيد للشعر مكانته الضائعة منه منذ قرون مضت، نعم بهذه النية دخل حازم الساحة الأدبية والنقدية خاصة، يفحص وينقب داخل الموروث الفلسفي والنقدي عساه يجد ضالته فيها، وفعلا فقد درسها من خلال شروحات الفلاسفة لها، وحاول تطبيقها على الشعر العربي لِيُخرِج علما للشعر المطلق، وفي هذا يقول سعد

(1) ألفت الروبي، نظرية الشعر، المرجع السابق، ص 74.

مصلوح:"«انتقل هذا الميراث الفلسفي إلى حازم فقرأه وتمثله، ثم أخطأ حيث أخطأ الفلاسفة، وأصاب حيث أصابوا، ولكنه كان في خطئه **عبقريا متفردا،** فقد نظر في الشعر العربي وأطال النظر، وأسعفته موهبته الشعرية الممتازة فأخرج لنا مبحثا تفصيليا في **المحاكاة-** بالمفهوم العربي- هو غاية في الدّقة والإحاطة»"[1].

لقد أقرّ حازم أنّ أرسطو لو كُتب له الاطلاع على المدونة الشعرية العربية لزاد على ما وضع في قوانين صناعة الشعر، هذا الذي عدمه أرسطو هو الآن متوفر بين يدي حازم فهل يا ترى يستطيع حازم أن يحقق ما رآه ينقص آراء أرسطو في علم الشعر اعتمادا على تلك المدونة الشعرية؟. لكن الذي حدث عكس ذلك كلّه، لأن " الدارس لأرائه سرعان ما يدرك أنه تمثل مفهوم المحاكاة على غرار ما فعل الفلاسفة من قبل، وهو يذهب مثلهم على أن المحاكاة تعني **التشبيه** مشيرا، في الآن نفسه، إلى أنّها على ضربين"[2]«فالقسم الأول هو التشبيه المتداول بين النّاس لتردده على ألسنة الشعراء ، والقسم الثاني هو التشبيه الذي يقال فيه إنه مخترع »[3]، وهذا الأخير هو أكثر تحريكا للنفس، وذلك لأنها اعتادت الأول فلا تَتحرّك إلا للثاني إذ يفجؤها بعدم استئناسها به، "وهذا ما عبر عنه ابن سينا من قبل"«**بالمشهور المحصور والمخترع المبتدع**»، غير أن القرطاجني فكك ما كان مختزلا عند سلفه ووضح ما كان خافيا مقتضبا، ومع ذلك يعتقد بعض الدارسين أن حازما قد تمكن من الإحاطة بالتصور اليوناني والإلمام بمقاصد أرسطو"[4]، وهنا يشير اليوسفي إلى رأي شكري عياد في عمل حازم حيث جاء في تحقيقه لكتاب"في الشعر لأرسطو طاليس"، قوله:"وإنما نجد فكرة "**التخييل والمحاكاة**" مطبقة أوسع تطبيق عند حازم القرطاجني، وقد لا

(1) مصلوح، حازم السابق، المرجع السابق، ص 85 .
(2) اليوسفي، الشعرية، المرجع السابق، ص 327.
(3) ينظر.حازم، المنهاج، المصدر السابق، ص 96.
(4) اليوسفي، المرجع السابق، ص 327.

نكن مغالين إذا قلنا أنّ حازما قد توسع في تطبيق هذه الفكرة على الشعر أكثر مما توسع أرسطو، فأرسطو لم يبحث إلا صورة واحدة للمحاكاة الشعرية وهي **المأساة** اليونانية، أما حازم فقد طبقها على ألوان كثيرة من الفن القولي: طبقها على محاكاة **المحسوسات** مما لم يوجد مثاله في الشعر اليوناني، وطبقها على **الحكم** الشعرية، وطبقها على **القصص** أيضا: وانتفع في كلّ ذلك بتفسير ابن سينا لكلمة المحاكاة وردِّه لها إلى عمل المخيِّلة، كما استهدى بتلك **المقارنة** التي نجدها كثيرا عند أرسطو، مقارنة الشعر بالتصوير"[1]، والجوزو يرى أن إرادة حازم وضع قواعد للشعر المطلق هي التي "دفعت به إلى الإكثار من التقسيمات والتفريعات، مما أحال نظريته عملية حسابية منطقية(...)ليس فيها من علم الشعر المطلق شيء وإنما هي تعداد مرهق وسقيم يمكن لكل منطيق متمحل أن يصل إلى قريب منه"[2]، وتقسيم حازم للمحاكاة لم يبعد به كثيرا عن "المفهوم العربي للمحاكاة وجعلها مرادفا للتشبيه، أي أنّه لم يخرج عن الدائرة البلاغية في هذا الشأن إلا بزيادة التقسيمات، وهو يلزم ما قال به ابن سينا عن الغرابة والتعجيب"[3] ويسهب حازم في تقسيم المحاكاة حتّى ليغلق الفهم أمام من يطّلع عليها ويعسر عليه استيعاب الفكرة وتمثلها إلا بجهد مضني ويزيد الصعوبة في ذلك قلة إيراد الشواهد التي تعين على التوضيح والفهم. وهنا يمكن الإشارة إلى أن هذا البحث ليس من مهمته التوسع في أمر المحاكاة لدى حازم في "المنهاج" وتقصي كل شاردة وواردة في ذلك الأمر عنده، بقدر ما يسعى إلى تتبع مواطن المشاركة الفكرية الأجنبية اليونانية بل الأرسطية تحديدا، في ثقافة حازم النقدية، من خلال التركيز على مدونته **"منهاج البلغاء وسراج الأدباء"**، لذلك يكفي القول أنّ حازما القرطاجني قد اطلع على فكرة المحاكاة ذات الأصول اليونانية، والتي تبلور مفهومها مع

(1) أرسطو، في الشعر، تر. عياد المصدر السابق، ص 263 .

(2) الجوزو، نظريات الشعر، المرجع السابق، ص 105.

(3) مصلوح، حازم، المرجع السابق، ص 105 .

أرسطو خاصة في كتابه"**فن الشعر**" وتناولها حازم بالدراسة والتحليل اعتمادا على شروح الفلاسفة المسلمين، وانطلاقا من الشعر العربي، على أمل **وضع قوانين للشعر المطلق .**

إن كلّ ما يمكن أن يقال حول تلك القواعد التي يستخلصها حازم **للمحاكاة** الشعرية، أنها قواعد مستنبطة "من الشعر العربي، ولا سيما الشعر الأندلسي الذي عنى بالوصف عناية كبيرة، ولم يكن أمام حازم شيء من النماذج الأدبية التي رسم أرسطو قواعده على صورها، فلم يتعسف في تطبيق هذه القواعد على الشعر العربي، بل حاول أن يطبق الأصل الأرسطي في المحاكاة على الشعر العربي، مؤمنا بقيمة هذا الشعر، وبأن أرسطو نفسه لو وجد في شعر اليونانيين ما في أشعار العرب لزاد على ما وضعه من القوانين الشعرية. وأظهر ما يلاحظ في تحليل حازم للمحاكاة الشعرية جانبان: دِقة المحاكاة، وحسِّيتها؛ مع ما تستتبعه الحسِّية من تفصيل وترتيب"[1].

(1) عياد، في الشعر، المصدر السابق، ص 265 .

3. الخيال والتخيّيل عند حازم:

يعدّ ابن سينا أول فيلسوف وظف التخييل باعتباره مبحثا نفسيا في فهم طبيعة العمل الشعري، و الفارابي لم يتعرض لهذا الأمر بالبيان في قوانين صناعة الشعراء، وابن سينا في بداية كلامه عن الشعر[1] يقول:«إنّ الشعر هو كلام مخيّل »[2]، ويعدّ اعتماد القرطاجني على كتابات ابن سينا بشكل أكبر من غيره من الفلاسفة الذين رجع إليهم في "منهاجه"، حيث نقل عنه-ابن سينا- في أربعة عشر موضعا، وعن الفارابي سوى مرتين، ولم يظهر أي أثر لاسم ابن رشد في الكتاب[3]، إلا ما يمكن أن يستنبط من خلال تناول حازم لبعض القضايا النقدية التي كان قد درسها ابن رشد وتقارب وجهات النظر فيه.

ولا ينبغي المرور دون التنبيه إلى رأي الفارابي في التخييل، فربما " أول من نقرأ له هذا المصطلح النقدي الفارابي (...)وهو لا يعرف **التخييل** بل يشير إلى أثره النفسي[4] فيقول:«يعرض لنا عند استماعنا الأقاويل الشعرية، عن التخييل الذي يقع عنها في أنفسنا، شبيه بما يعرض عند نظرنا إلى الشيء الذي يشبه ما نعاف: فإننا من ساعتنا **يخيّل** لنا في ذلك الشيء أنه مما يعاف، فتنفر أنفسنا منه، فنتجنبه، وإن تيقنا أنه ليس في الحقيقة كما خيِّل لنا، فنفعل فيما تخيله لنا الأقاويل الشعرية وإن علمنا أن الأمر ليس كذلك »[5]

يقول حازم عن التخييل:« **والتخييل أن تتمثل للسّامع من لفظ الشاعر المخيّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيّلها و تصورها، أو**

---

(1) ينظر. ارحيلة، الأثر، المرجع السابق، ص697. و سعد مصلوح، حازم القرطاجني، المرجع السابق، ص99.

(2) ابن سينا، ضمن فن الشعر، المصدر السابق، ص 161.

(3) ينظر. مصلوح، حازم، المرجع السابق، ص 100.

(4) ينظر. الجوزو، نظريات، المرجع السابق، ص 115.

(5) ينظر. الفارابي، جوامع الشعر، المصدر السابق، ص 174. وينظر. مصلوح، المرجع السابق، ص 115.

تصور شيء آخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض »[1]. لقد مرّ معنا سابقا في هذا البحث في مناقشة تعريف حازم للشعر، أنّ التخييل عند حازم صفة متعلقة بالشعر فارقة بينه وبين الخطابة فهو لا يناقض اليقين، لكنّ **الإقناع** متعلق بالخطابة بعيد كلّ البعد من التصديق ومناقض للأقاويل الصادقة فيقول:« فلذلك وجب أن يكون في الكلام المخيّل صدق وغير صدق، ولا يكون في الكلام **المقنع** ما لم يعدل به إلى التصديق إلا الظّن الغالب خاصة، والظّن مناف لليقين »[2]. من هنا أصبح "التخييل قوام الشعر وهو فيصل ما بينه وبين غيره من فنون القول"[3]. وكلام حازم الأول عن التخييل: أن تتمثل صور للسامع من كلام ومعاني الشاعر تنتج صورة أخرى عنده-السامع-ينفعل لها،" يشير التعبير إلى فهم جيِّد لنظرية التخييل الشعري عند ابن سينا،(...)إن الشعر الجيد المخيل عنده-ابن سينا- إنما يتحقق بأن يعمد الشاعر عن طريق المحاكاة إلى تركيب صور مناظرة لصور المدركات الحسية التي يدركها الخيال أو القوة المتصورة فتصل إلى القوة المتخيِّلة فتنفعل لها بالبسط أو القبض"[4]. وللتخييل عند حازم علاقة متينة بالحس والإدراك" إن الأشياء منها ما يدرك بالحس، ومنها ما ليس إدراكه بالحس، والذي يدركه الإنسان بالحس فهو الذي تتخيله نفسه لأن التخييل تابع للحس، وكلّ ما أدركته بغير الحس فإنما يرام تخييله بما يكون دليلا على حاله من هيئات الأحوال المطيفة به واللازمة له حيث تكون تلك الأحوال مما يحس ويشاهد فيكون تخييل الشيء من جهة ما يستبينه الحس من آثاره والأحوال اللاّزمة له حال وجوده والهيئات المشاهدة لما التبس به ووجد عنده"[5]. أي أن إدراك الأشياء بالحس يحدث تخيلها في النفس لصورة الشيء المدرك،

---

(1) حازم، المنهاج، المصدر السابق، ص 89.

(2) حازم، المنهاج، المصدر السابق، ص 70.

(3) مصلوح، حازم والمحاكاة، المرجع السابق، ص 139.

(4) مصلوح المرجع نفسه، ص 180.

(5) حازم، المنهاج، المصدر السابق، ص 98.

وإدراكها بغير الحس فتتخيّله بما يدل عليه من صور الدلالة كاللفظ وغيرها، ولذلك صحّ عنده محاكاة غير المحسوس بالمحسوس وقبح عكس ذلك[1].

ويرى سعد مصلوح أن:" جذور هذه النظرة القائلة بتيعية التخيل للحس تمتد إلى الفكر الأرسطي حيث جعل أرسطو التخييل واسطة بين الحس والفكر فهو لا ينفصل عن الحس كما أن الفكر لا يمارس وظيفة مباشرة في المحسوسات لأنها ليست موضوع الفكر الذي هو خيالات المحسوسات أو(المحسوسات التي لا هيولي لها)"[2]. وإن كان تأثر حازم يقترب من ابن سينا، لاختلاف نظرة أرسطو من جهة نفسية، وعند ابن سينا من جهة فنية، وكذلك هي عند حازم[3].

يُتَداول أنّ المترجم الأول لفن الشعر قد أخطأ في تأويله **للمحاكاة** عند أرسطو وقابلها بمفهوم **التشبيه** عند العرب، وعلى أساس هذا الخطأ انتقل مفهوم المحاكاة وعالجه الفلاسفة العرب؛ في رحلته من متّى بن يونس، ووفق الاصطلاح الذي استقر عليه مدلولها عندهم-الفلاسفة-، وضع ذلك المشروع سواء قال بعض الدارسين بتحريفه أو بتقارب المفهوم بين إرادة أرسطو حينما وضع هذا المصطلح ونيته في تبيين أهميته والوقوف على مجالات استعماله في الفن العام، وفي الشعر خاصة، وبين علماء العرب– نقاد وفلاسفة-، إلى هنا يبدو الأمر عاديا؛ لكن ما ليس معقولا هو: كيف يخطو البحث النقدي العربي كلّ هذه الخطوات الجريئة ويسهم في إثراء الساحة الأدبية بإنتاج يضاهي حتّى ما وُجد عند اليونانيين أو- بعيدا عن كلّ غلو- فاق ذلك؟؛ وخير مثال لهذا نظرية العرب في التخييل، إنْ لم يكن له من الكفاية والكفاءة والبراعة في الغطس وغَوصاً إلى أعماق الفكر اليوناني، وصيد أثمن جواهره، ثم محاولة تحويرها أشكالا وأجساما مزينة، ونظمها وشاحاً تتحلى به

(1) ينظر. مصلوح، حازم والمحاكاة، المرجع السابق، ص 180.

(2) المرجع نفسه، ص 181.

(3) ينظر. المرجع نفسه، ص 181.

الذهنية النقدية العربية. فقولنا لهؤلاء أن أعيدوا نظركم فيما حققتم الرأي فيه، بعد التخلص من كلِّ نظر سلبي، وأنصفوا نقد العرب، من جور الاتهام وعجالة الأحكام.

وحازم وإن كان ناقما على وضع الشعر والنقد في عصره؛ إلا أنّه حاول في مجهوده أن يوقد شمعة ينشر بها نورا وإن قلّ حجمه، خير من سبِّ الظلام الذي آل إليه الأدب عموما في تلك العصور، فحاول النهوض بالنقد الأدبي إلى المستوى المنشود " فكتب منتحلا خطة التجريد، ملتجئاً إلى حمى المنطق في التقسيم والتفريع، ولهذا كان الشكل الذي اختاره، يناقض الغاية العملية من الإصلاح الذي ارتآه، فذهب جهده صيحة في واد، و لم يستطع أن ينقذ الشعر، أو يوجّه النّقد، ولو أن كتاب حازم ظهر يوم ظهر نقد الشعر لقدامة أو الموازنة للآمدي لكان له في توجيه النقد الأدبي دور آخر"[1].

ورغم هذا، "فإن محاولة القرطاجّني عبر كتاب **«المنهاج»** تعدّ لبنة لا يستهان بها في حقل الشعرية العربية، ويكفينا هنا أنّها أمثل مظاهر تأّثر الّنقد العربي الأندلسي بالفلسفة اليونانية الأرسطية على وجه الخصوص، بصرف الّنظر عمّا لقيته طروحات المدرسة الأرسطية فيما بعد من قبول أو رفض ونسيان"[2]. ومن خلال كتاب حازم يظهر الرجل "بالغ التأثر بحكمة اليونان وفلسفتهم ومنطقهم، فاستشهد كثيرا بكلام أرسطو معتمدا على ترجمة ابن سينا وتلخيص الفارابي لكتاب الشعر، وليست المسألة مسألة استشهاد فحسب، ولكن منهج الكتابة وأسلوبها هو المنهج الأرسطاليسي في تناول الفن الأدبي"[3]

استقرأ حازم التراث النقدي العربي واطلع على ما توصلت إليه اجتهادات النقاد العرب سواء المحافظين أو المتفتحين على الثقافات الأجنبية والمهتمين بها وعلماء البلاغة

(1) إحسان عباس، تاريخ النقد، المرجع السابق، ص 550 .

(2) محمد التيجاني محجوبي، القضايا النقدية عند فلاسفة الأندلس، (رسالة ماجيستير)كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر بباتنة، 2009/2008 .، ص 172.

(3) طبانة، البيان، المرجع السابق، ص 311.

والنحو والعروض وأهل الكلام، وعلماء الإعجاز، "وأفاد من (...)الفلاسفة كل الإفادة، واستطاع أن يتجاوز خطى أقرانه وأسلافه من النقاد، ويصل إلى ما لم يصلوا إليه. ويعالج مشاكل لها ثقلها وأهميتها في تاريخ النظرية الشعرية بل إنه ينفرد بميزة هامة، هي محاولته إقامة توازن بين العناصر الأربعة التي لا يمكن اكتمال أية نظرية في الشعر دونها، العالم الخارجي، المبدع، النّص، المتلقي"[1].

لقد سعى كلّ باحث ممن يعدّ من أهل الفكر العربي الإسلامي في الزمن الماضي إلى البحث عن "المعرفة وارتحل من أجلها واتسعت دائرة معارفه من مجرد الرغبة في جمع الحديث وتحقيقه إلى مجالات المعرفة كافة، وفي وصل نضجه العقلي إلى درجة رفض الشك الأفلاطوني في الواقع الحسي وثقته المطلقة في عالم المثل، مثل هذا العقل الناضج المتفتح لم يكن ليرفض تأثير أرسطو الأكثر عقلانية. وإن كان ذلك لا يعني إرجاع أفضل ما في البلاغة العربية، سواء في شقيها اللغوي أو الأدبي، إلى منطق أرسطو ونظريته في الشعر. فقد أدى سوء الفهم المبكر لبعض مقولات أرسطو في نظرية الشعر إلى ارتباك واضح **في نظرية الشعر** العربية، خاصة في الحالات التي تحدث فيها أرسطو عن أنواع أدبية لم يكن لها مقابل في الأدب العربي"[2]. حقا هو إذن يجب الوقوف عنده لتأمله؛ ودعوة إلى أولئك المغالين من بعض المستشرقين ومن اتبع سنَّتهم في رمي الفكر العربي منذ نشأته وعبر تطوره بعدم النضج وسلوك التقليد، في ما وُجِد من دراسات في الأدب، بل اتُّهِمَ مراراً بالسطو على بحوث الأجانب وانتحالها عربية خالصة، لكنَّ هذا لو دقَّق هؤلاء نظرهم لم يحدث أبدا، وإنما الذي جرى هو: شجاعة العقل العربي في اقتحام الفكر الأجنبي الذي يعتبر في نظر أولئك أبا هول العقول، الذي لا يُخترق ظلّه؛ فحاول العقل العربي إجراء عملية مسح

(1) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992، ص 57 .

(2) حمودة عبد العزيز، المرايا المقعرة(نحو نظرية نقدية عربية)، عالم المعرفة، الكويت، دط، 2001، ص 313.

نقدية، تدفعه همة صبابة المعرفة، هادفا من وراء هذا التنقيب العثور على حبوب طلع منهجية راقية؛ لأجل تخصيب شجر النقد العربي، حتّى تجود بأينع ثمار الأدب. " لقد تأثر العقل العربي، في القرون الخمسة المعنية للبلاغة والمنطق ونظرية الشعر التي أفرزها الثقافة اليونانية بدرجات متزايدة ابتداءً من بداية العصر الذهبي إلى نهايته. فمن شكوك حول تأثر مبكر جاء عن طريق ملخصات رديئة في الفترة المبكرة إلى تأثر مباشر عن طريق الاحتكاك بالنصوص الأصلية وفي قراءات لا تنِم عن سوء فهم كبير لها في الفترة المتأخرة عند حازم والسكاكي. وماذا في ذلك؟ إن التأثر بالفكر اليوناني ونقله إلى العربية في فترة كانت منابع ذلك الفكر مجهولة ومعطلة في عصور أوروبا المظلمة يحسب للعقل العربي لا عليه[1].

(1) حمودة، المرايا المقعرة، المرجع السابق، ص 312.

خاتمة

وفي ختام هذا الإنجاز نصل إلى سرد ما انتهى إليه البحث خلال مراحل تطوره، وفقا لخطة الإنجاز التي تم إتباعها، وقد رأينا في المدخل أن النقد العربي بدا في بادئ الأمر هيِّناً، ذا طابع سليقي تأثري، يعتمد الأحكام الجزئية والجازمة في تعامله مع شتى النصوص الأدبية عامة، والشعر خاصة، واستمرت هته الممارسة النقدية برهة من الزمن وصل مداها إلى ما يقارب أربعة قرون.

لقد تجلى حضور مظاهر الثقافة اليونانية ممثلة بصفة خاصة في سفير الحضارة اليونانية أرسطو طاليس، الذي لعب دورا هاما في اختراق الفكر العالمي والعربي على وجه الخصوص، معتمدا في هذا الاجتياح الثقافي أو الفكري على ما وصل إلى العالم العربي من كتاباته التي انفلتت من يد حوادث الدّهر المتقلب، إنها كتابات أو كُتب أرسطاليس في شتى العلوم والمعارف، التي مست مواضيعها أغلب جوانب الحياة بمظاهرها: الاجتماعية، والسياسية، والعلمية، والأدبية، والطبيعة البشرية وعلم النفس، والمنطق، والفلسفة، وغيرها مما لا تحصره هته الدراسة الموجزة، لكن ما يهتمُّ به موضوعها من تلك الأعمال؛ كتابي أرسطو في «**فن الشعر والخطابة**»، هذان الكتابان كانا بمثابة قليل من مِلْح الطعام ألقي في عجينة النقد العربي فغير مذاقها وبدل طعمها؛ هو الحال إذن ما جرى للدّرس النقدي العربي حينما التمست أيادي من مثلوه بدراساتهم واهتماماتهم ما حوى هذان الكتابان بل حتّى ما اشتملت عليه كتابات أرسطو في المنطق والجدل والفلسفة وغيرها، وراحوا يتفننون في الدراسة والأخذ من تلك المدونات مفتونين بما جاء فيها من تناول للبحث باستخدام طرق ومناهج علمية وموضوعية منظمة، لم يعهدها الباحثون العرب من قبل، وظهر هذا جليا بين سطور مؤلفات تلك الثلة من النقاد الذين كانت لهم حظوظ وافرة في قراءة التراث الأرسطي ومحاولة فهمه، وتحليل بعض قضاياه النقدية، خاصة ما اهتم منها بجانب **الشعر** و**الخطابة**. هذان الكتابان اللّذان وُجدا في البيئة العربية بفعل التزاوج الحضاري الذي عقد قرانه في العصر العباسي على أرض العرب حينما وفدت ثقافة مختلف

الأمم الأجنبية إليها، خاصة اليونانية؛ التي تركت صبغة في الفكر العربي العام والفكر النقدي خاصة، وكان هذا شيء مألوف إذ حدث، لأن هناك شبه قوي بين الحضارة والمرض المعدي، كما يرى أوليري فكلاهما ينتقل من مجتمع إلى آخر بالمخالطة، وكلّما انتشر أحدهما خَطَر تواً على بالنا سؤال عن المكان الذي أتى منه، ومن أين يبدأ كل منهما؟، و هل لانتشاره دائما مصدر وبداية واحدة، أو مصدر وبدايات يستقل كل منهما عن الآخر؟.

وجدنا أن "**فن الشعر**" كتاب ألفه صاحبه للتنظير للمأساة أو التراجيديا، وإن ذَكر أنه يتكلم عن الملهاة ولكن الجزء المخصص لها لم يصل إلينا، أو هو بالأحرى كتاب يُنظِّر للشعر اليوناني ذي الطابع العقلي المسرحي التمثيلي، الذي يختلف عن الشعر العربي الغنائي، وأنه - اليوناني- يبنى على الخرافات والأساطير، إلا أن الخطوات التي قام بها أرسطو وإن بدت أولا أنها تختص بالشعر اليوناني، فإنه وُجد فيها أيضا ما يصلح لأن تطبق نظرياته التي توصل إليها أرسطو، على الأدب العربي، وهذا على الأقل ما حاول نقاد العرب الأوائل إدخاله في الساحة النقدية العربية، بِنِية النهوض بالنقد، من الطابع التأثري الانطباعي، إلى نقد ينهج **الموضوعية والتحليل والتعليل العلمي** .

هذا الكتاب"**فن الشعر**" تكلّم عن أشياء مهمة، أو بالأحرى أوجد أشياء لم يسبق إليها في ميدان النقد، أهمها التحليل الموضوعي القائم على المنهج العلمي الذي اتبعه أرسطو بقصد البحث في الشعر اليوناني عامة و التراجيديا بشكل أهم، فقام يتحرى قوالبها ويدقِّق ظواهرها، حتى كوّن نظرية متكاملة للتراجيديا اليونانية في بنيتها ومبادئها الفنية، أصبحت فيما بعد قانونا عالمي للشعر الإنساني عبر عصور الزمن المتعاقبة بعده.تكلّم أرسطو عن "**المحاكاة**" بل وضع كتابه - وربما لم نكن مغالين- للتنظير لهذا المصطلح، فالمحاكاة أساس لكل الفنون عند أرسطو، وإن كان سلفه -أفلاطون- يرى ذلك، لكن ما يباين بين أرسطو وأستاذه هو اختلاف توجهاتهما الفكرية والعقائدية، فأفلاطون كان ذا نزعة صوفية

غائية، بينما كان أرسطو بمثابة العالم التجريبي، وأفلاطون يُعتبر أول من تكلّم عن المحاكاة، وجعل الفنون ثلاثة أصناف: فن استعمال، وفن صنع، وفن محاكاة، فمستعمل الشيء أدرى الناس به وبشكله الصحيح، ويأتي بعده في المعرفة صانع أفراد الشيء، ويليهما المحاكي الذي يحاكي في فنه فن هذين، وليست المحاكاة إلا ضربا من اللعب والعبث، وهي تبتعد كثيرا عن الحقيقة والعقل فأفلاطون باسم الحقيقة والفضيلة، يزدري بالمحاكاة ولأن الفنون قائمة على المحاكاة، وخصوصا الشعر، فذلك كان سببا كافٍ لطردها من دولته المثالية، بينما أرسطو غيَّر تلك النظرة التي أسرف أفلاطون في رمي المحاكاة بها، وخالفه في رأيه في الفنون عامة والشعر خاصة، فالشعر محاكاة لدى كل منهما، لكن الاختلاف هو في جوهر تلك المحاكاة، ومعنى المحاكاة عند أرسطو هو «**تمثيل أفعال الناس ما بين خيرة وشريرة، بحيث تكون مرتبة الأجزاء على نحو يعطيها طابع الضرورة أو الاحتمال في تولد بعضها من بعض**»، فالمحاكاة إذن هي محاكاة لأفعال النّاس أي للأحداث الواقعة أو محتملة الوقوع لأن الحدث هو قوام هذا النوع من الشعر، والشاعر عنده إنما يحاكي أفعالا .

في الحقيقة أن أرسطو لم يعرّف المحاكاة في كتابه" **الشعر**" ولكن قد حاول النقاد من بعده استقراء واستنتاج مفهوم ذلك المصطلح من خلال آرائه المختلفة ونظرياته حول الشعر اليوناني عامة، و التراجيديا بالخصوص، فالفلاسفة المسلمون كان لكلّ منهم رأي في المحاكاة مثل(الفارابي، ابن سينا، ابن رشد)، بحسب ما فهموه هم عن ترجمات "**فن الشعر**".

ونجد قضية أخرى جاء بها أرسطو في «فن الشعر»، هي "**التطهير** أو(katharsis)، إلا أننا لا نقف على تفسير لهذا المصطلح في «فن الشعر» مما دعا إلى اختلاف الباحثين في تقريب مفهوم ذلك المصطلح، فأرسطو ذكره عندما كان يسوغ تعريفا للتراجيديا فقال:"...هي محاكاة لفعل جاد تام في ذاته، له طول معين، في لغة ممتعة لأنها مشفوعة بكل نوع من أنواع التزيين الفني،(...)وتتم المحاكاة في شكل درامي، لا في شكل سردي،

وبأحداث تثير **الشفقة والخوف** وبذلك يحدث **التطهير**"، من الباحثين من يردّ التطهير إلى النفس ويرى أنه تطهير للنفس من عاملي الخوف والشفقة، ومنهم من يرجعه إلى الأخلاق ويرى أنه تطهير للطبائع البشرية من الشرّ والأخلاق السيئة. وقد يرجح أن يكون الأخير هو المقصود؛ وذلك لتفشي الفساد الأخلاقي في المجتمعات اليونانية أيام أفلاطون وأرسطو، وكانوا يريدون للشعر أن يتوجه وجهة الإصلاح و التغيير .

و كتابه «**الخطابة**»، الذي لا يقل أهمية عن «**فن الشعر**» في النقد الأدبي، يحاول أرسطو فيه دراسة الخطابة دراسة تتبنى المنهج المنطقي لعرض فن الخطاب النثري ومحاولة رصد أهم المرتكزات الفنية التي يمكنها أن تساعد على تحقيق خطابة ناجحة من حيث الإقناع و بلوغ الأهداف المنشودة من الحسن والحجاج، وذلك يتم بالسير وفق ضوابط وشروط يجب توفّرها في البناء الخطابي ومكوناته كالخطيب وميزاته الجسدية والعقلية، والنص(الخطاب)وسلامته اللغوية و الأدبية و ملاءمته للمقام، وبراعة أسلوبه، وكذلك مراعاة المخاطب(المستمع أو المتلقي) أو المعني بالخطاب، وتكييفه وفق مستوى المتلقي، ووجد أن النقاد العرب قد اهتموا أيضا بالكتاب- الخطابة- ولكن مع تباين في تناول أجزائه الثلاثة؛ حيث كان الجزء الأول والثاني يتحدثان عن أنواع الخطابة بين القضائية والسياسية والاستدلالية، والاهتمام بالعلاقة بين المستمع والخطيب، من هنا لم يكن فيهما ما يسبب اهتمام العرب بهما كثيرا، لكنّ الجزء الثالث؛ فَقَدْ تأثر به العرب إلى أبعد الحدود لما فيه من اهتمام بتحسين الخطابة وتحليلٍ لجانب العبارة أو الأسلوب، ويتعرض لذكر الفروق بين الشعر والنثر.

وعند وقوفنا على كتاب قدامة بن جعفر في"**نقد الشعر**" حاولنا بعد ترجمة المؤلف وعرض مختصر لموضوعات الكتاب، التركيز على أهم القضايا التي لها علاقة بالفكر الأرسطي في مؤلفيه السابقين، وبعد تناول تلك القضايا، حاولنا تتبع منابعها التي صدرت منها والتغيرات الحاصلة لها عند محاولة تطبيقها على الشعر العربي، وهي مع قدامة لا تكاد

أحيانا تظهر، لأنه كان يلجأ إلى إخفاء تأثره بالثقافة الأجنبية، كما يرى ذلك بعض الدارسين، خاصة عند تعرضهم لتعريفه المشهور للشعر بأنه:« قول موزون مقفى يدل على معنى»، وينكرون عليه إهمال عنصر **"المحاكاة"** التي أرجع كل من أرسطو وأفلاطون، أساس كل الفنون إلى هذه الفكرة، وفسّر البعض تغاضي قدامة عن ذكر المحاكاة أو ما يقوم مقامها، إلى "أن قدامة لم يتمكن من الاطلاع على كتاب فن الشعر لأرسطو، ولو اطلع عليه لأدرك، أن تعريفه للشعر لا يكفي، في تعريفه له وفي تمييزه من النثر، لأن الشعر عند أرسطو محاكاة، أو أن قدامة لم يفهم عن أرسطو شيئا من هذا القبيل، وهذا حسب رأي طه حسين، كما نلمس من خلال **"نقد الشعر"** منهج قدامة القائم على المنطق من خلال إتباعه للتقسيمات والاستنتاجات التي سلكها في منهجه، وتأثره بما وضع أرسطو من مفاهيم نقدية واردة في كتابه "نقد الشعر"، مثل الغلو والمبالغة، وفي كلامه عن المديح والهجاء .

وعند صاحب "البرهان في وجوه البيان"، رأينا أن ابن وهب مؤلفه قد اطلع على مؤلفات أرسطو في المنطق والجدل والشعر والخطابة، وفي منهج الكتاب بدا وقد تأثر فيه أكثر بخطابة أرسطو، خصوصا بالجزء الثالث منها الذي رأى طه حسين أن الفلاسفة العرب فهموا هذا الجزء أكثر مما فهموه من كتابات أرسطو، ومزج ذلك كما يرى ضيف بعقيدته الشيعية، ومباحث المتكلمين، ومسائل الفقهاء، واتهمه بالجفاف في ذلك المزج، إلا أن هناك من ينفي عن ابن وهب اعتماده كثيرا على الرؤى الأرسطية، مثل: عباس ارحيلة، الذي يدافع ويحاول ردَّ بعض الآراء التي تتهم ابن وهب بإغراق البيان العربي بحدود منطقية وقضايا فلسفية أدت به إلى الجفاف والعقم البلاغي والابتعاد عن الطبع العربي الأصيل، والحق أن ابن وهب يظهر من خلال كتابه واسع العلم بالأدب واللغة وعلومها والفقه والكلام والمنطق والفلسفة اليونانية، فاق أحيانا الجاحظ في طرق التأليف والتنظيم أملتها عليه عقليته العلمية الفلسفية، أما الجاحظ فيغلب على كتاباته الطابع الأدبي.

وعند القرطاجني فذاك أمر مغاير لكل من سبقوه، لقد التقت قوافل البحوث والدراسات العربية بجميع تمظهراتها و تشعب مجالاتها وما وصلت إليه من تطورات سواء أظهر-التطور- رقيّها أو تقهقرها، محملة في الوقت نفسه بما خالطها مِن صَبغٍ غيَّر ظاهرها وبدّل صورتها، أو ما تَدخَّل في بنيتها وأصالتها؛ فقلب شكْل تفكيرها سواء نظّم طرق بحثها أو شوش مناهج دراساتها، التقت تلك الروافد المعرفية عند حازم فاستسلمت له منقادة وحَمَلها هو من غير تريُّثٍ ولا إبطاء، بجد العالم الذّكي الحازم، فحاول إكمال ما نقص من مشروع المعلم الأول، وتحقيق حلم الشيخ الرئيس ابن سينا؛ في محاولة وضع علم للشعر المطلق، وهو مشروع لم يفكر فيه أرسطو ذاته، فقد أراد التقعيد للشعر اليوناني دون غيره من أشعار العالم، لكنّ حازما جاء بنظرة أشمل وأعمّ وأعمق، فتسلّح لذلك بالبحث في تراث الفلاسفة الثلاث(الفرابي، ابن سينا، ابن رشد)، حتّى يتسنى له الوقوف على التراث الأرسطي وفِهمِه، ثم يحاول تطبيقه بل ربما تطويعه على الأدب العربي عامة والشعر بوجه أخص، وفعلا فقد درس حازم **المحاكاة** و بالرّغم أنها مصطلح يوناني استنبطها أرسطو انطلاقا من شعر اليونان ذي الطابع المسرحي التمثيلي، وحازم بذل جهدا ليس يسيرا، في فهم وتطبيق الفكرة-المحاكاة- بالرجوع إلى الشعر العربي على ما بَيْنَهُ وبين نظيره اليوناني من هوة في خاصيته الغنائية والوجدانية.

وفي الأخير نأمل أن نكون قد وفقنا في بلوغ هدفنا من البحث في هذا الموضوع ووصلنا إلى فك ما ورد من تساؤلات في مقدمة الموضوع، فإن أصبت الهدف فمن الله تعالى وبفضله فهو الموفق إلى كل خير، ثم بفضل رجال سهروا على تصويب أخطائنا وتوجيه بحثنا الوجهة الصحيحة، وإن أخطأت فمن نفسي في تقصيري وعدم إتباع التوجيهات و التماطل في الأخذ بالنصيحة ..

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم** رواية ورش عن نافع

1. إبراهيم طه أحمد، تاريخ النقد من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، د ط د تط، ولا دار النشر.
2. إبراهيم مصطفى عبد الرحمان، في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، بدط، 1998.
3. ابن المعتز، **البديع**، تحقيق، إغناطوس كراتشقو فسكي، دار المسيرة، بيروت، ط3، 1982.
4. ابن النديم، **الفهريست**، دار المعرفة للطباعة والنشر لبنان، دط، دت.
5. ابن خلدون، **المقدمة**، ضبط وتحقيق خليل شحادة وسهيل زكار،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، دط، 2001.
6. ابن طباطبا محمد أحمد العلوي، عيار الشعر، تحقيق. عباس عبد الستار، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط2، 2005.
7. ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، تحق. أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، مكتبة الرشد ناشرون، ط1، 2012.
8. ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، تحقيق. حفني محمد شرف، مطبعة الرسالة القاهرة، ط1، 1969.
9. إحسان عباس (الدكتور)، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط4، 2006.
10. أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989.
11. ارحيلة عباس(الدكتور)، الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين إلى حدود القرن الثامن الهجري، مطبعة النجاح، الدار البيضاء،منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، ط1، 1999.
12. أرسطاليس **كتاب في الشعر**،نقل أبي بشر متى بن يونس من السرياني إلى العربي، تحق، د.شكري محمد عياد، دار الكاتب العربي القاهرة، ط1، 1967.

13. أرسطو طاليس، **الخطابة**، الترجمة العربية القديمة، تحقيق. د. عبد الرحمان بدوي، وكالة المطبوعاة بالكويت ودار القلم بيروت، دط، 1979.

14. أرسطو طاليس، **فن الشعر**، ترجمة و تحقيق. د.إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية،

15. أرسطو طاليس، **فن الشعر.** تحقيق. د. عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة بيروت لبنان، دط، 2001.

16. أرسطو طاليس، كتاب النفس، ترجمة. د.أحمد فؤاد الأهواني، مراجعة، جورج شحاتة قنواتي، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1949.

17. أرسطو، الخطابة، ترجمة عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق الدار البيضاء المغرب، دط، 2008.

18. أمين أحمد، ضحى الإسلام ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، بدط،بد تط، ج2،

19. أوليري، مسالك الثقافة الإغريقية إلى العرب، ترجمة تمام حسان، عالم الكتب القاهرة، دط، 2002

20. البغدادي الخطيب، **تاريخ مدينة السلام** ، مجلد1، تحقيق د,بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي ط1، 2001

21. بومزبر الطاهر(الدكتور)، أصول الشعرية العربية، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2007

22. التوحيدي أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، تحقيق أحمد أمين و أحمد الزين، دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط.(1944-1939).

23. الجابري محمد عابد (الدكتور)، نحن والتراث، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، ط6، 1993.

24. الجابري محمد عابد(الدكتور)، بنية العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، ط09، 2009.

25. الجابري محمد عابد(الدكتور)، تكوين العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، ط10، 2009.

26. جواد علي الطاهر(الدكتور)، مقدمة في النقد الأدبي، ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1.1979 .
27. الجوزو مصطفى(الدكتور)، نظريات الشعر عند العرب ج1، (الجاهلية والعصور الإسلامية)، دار الطليعة للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 1981.
28. حمودة عبد العزيز، المرايا المقعرة(نحو نظرية نقدية عربية)، عالم المعرفة، الكويت، دط، 2001.
29. حسين الحاج حسن (الدكتور)، **النقد الأدبي في آثار أعلامه**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1996.
30. الحموي ياقوت، معجم الأدباء تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ج5، ط1، 1993.
31. خليفة حاجي، (مصطفى بن عبد الله)،كشف الظنون عن اسامي الكتب والفنون، ج2، تحق. محمد شرف الدّين والمعلم رفعت بيلكه، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان،دط، 1941.
32. رجاء عيد (الدكتور)، **التراث النقدي نصوص ودراسة**، منشأة المعارف بالإسكندرية، دط، 1990.
33. رجاء عيد (الدكتور)، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف بالاسكندرية، ط2، دت.
34. زروقي عبد القادر(الدكتور)، المحاكاة والتخييل الحدود والتماهي، دار اليازوري للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2013.
35. الساهل بوعزة، **العرب ومنطق اليونان. من مرحلة الانفتاح إلى مرحلة الركود والجمود**، إفريقيا الشرق، دط، 2013.
36. سلام محمد زغلول(الدكتور)، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، ج1،دار المعارف بمصر، بدط، 2002.
37. سلام محمد زغلول(الدكتور) ، تاريخ النقد العربي من القرن الخامس إلى العاشر الهجري، ج2،دار المعارف بمصر، بدط، 2002.

38. سلامة إبراهيم (الدكتور)، بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، 1950.

39. السيوطي جلال الدين، **بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة،** تح محمد أبو الفضل، ج1، دار الفكر لبنان، ط2، 1979.

40. شفيع السيّد (الدكتور)، فن القول بين البلاغة العربية وأرسطو، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، ط1، 2006.

41. ضيف شوقي (الدكتور)، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف القاهرة، ط9، 1995.

42. ضيف شوقي (الدكتور)، النقد، دار المعارف القاهرة ، ط5، 1984 .

43. طبانة بدوي الدكتور، **البيان العربي،** دار الرفاعي للنشر والطباعة الرياض المملكة السعودية، ط7، 1988.

44. طبانة بدوي، **قدامة بن جعفر والنقد الأدبي،** مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط3، 1969.

45. عبد المعطي شعراوي(الدكتور)، النقد الأدبي عند الإغريق والرومان، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د ط، د تط.

46. العسكري أبوهلال، الصناعتين،الكتابة والشعر، مطبعة محمود بك، ط1، 1319هـ .

47. عصفور جابر(الدكتور)، **مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي،** مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط5، 1995.

48. غزوان عدنان(الدكتور)، أصداء دراسات أدبية نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2000.

49. الفارابي أبو نصر، جوامع الشعر ضمن تلخيص كتاب أرسطاليس في الشعر، تحقيق. محمد سليم سالم، مطابع الأهرام التجارية، دط، 1979.

50. الفارابي أبو نصر، كتاب الجمع بين الحكيمين، قدم وعلق له د. ألبير نصري نادر، دار المشرق، بيروت لبنان، ط2، 1986.

51. قدامة أبو الفرج بن جعفر،**نقد الشعر** ، تحقيق محمد عيسى منون،المطبعة المليجية، ط،1، 1934.

. قدامة بن جعفر،نقد الشعر، تحق. محمد عبد المنعم، دار الكتب العلمية بيروت، دط، دت.

52. قدامة بن جعفر، **نقد النثر**، تحقيق، طه حسين وعبد الحميد العبادي، المطبعة الأميرية بولاق، دط، 1941.

. قدامة بن جعفر، **نقد النثر**، تحقيق، طه حسين وعبد الحميد العبادي، دالا الكتب العلمية، بيروت لبنان، دط، 1980.

53. القرطاجني أبو الحسن حازم، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان،ط3، 1986.

54. قصبجي عصام(الدكتور)، أصول النقد العربي القديم، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية بحلب سوريا، بدط، 1996.

55. قصي الحسين(الدكتور)، النقد الأدبي عند العرب واليونان معالمه وإعلامه، المؤسسة الحديثة للكتابن طرابلس لبنان، ط1، 2003.

56. القلماوي سهير، فن الأدب(المحاكاة)، مطبعة الحلبي القاهرة، 1953 .

57. الكواز محمد كريم(الدكتور)، البلاغة والنقد المصطلح والنشأة والتجديد، دار الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2006.

58. كيلاني مجدي السيد أحمد(الدكتور)، أرسطو، المكتب الجامعي الحديث، مصر، ط2، 2012.

59. مازن المبارك(الدكتور)، الموجز في تاريخ البلاغة العربية، دار الفكر، دط، دت.

60. المرزباني محمد ابن عمران، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، جمعية نشر الكتب العربية بالقاهرة، المطبعة السلفية، بدط، 1343هـ.

61. المصري محمد عبد الغني، أثر الفكر اليوناني على الناقدين العربيين الجاحظ و قدامة بن جعفر،ط1، 1984، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان الأردن

62. مصلوح سعد الدكتور، حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، مطبعة دار التأليف القاهرة، نشر عالم الكتب، ط1، 1980.

63. مطلوب أحمد (الدكتور)، اتجاهات النقد في القرن الرابع للهجرة، وكالة المطبوعات الكويت، ط1 ،1973.
64. مندور محمد(الدكتور)، النقد المنهجي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر، دط، 1996.
65. موافي عثمان(الدكتور)، في نظرية الأدب(من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم)، ج1، دار المعرفة الجامعية مصر، ط3،2000 .
66. هلال محمد غنيمي(الدكتور)، النقد الأدبي الحديث، دار العودة بيروت لبنان، ط1، 1982.
67. هند حسين طه(الدكتورة)، النظرية النقدية عند العرب، دار الرشيد للنشر العراق، دط، 1981.
68. وهابي عبد الرحيم (الدكتور)، القراءة العربية لكتاب " فن الشعر" لأرسطو طاليس، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد الأردن، ط1، 2011.
69. اليوسفي لطفي(الدكتور)، الشعر والشعرية، الدار العربية للكتاب، دط، 1992.

- مخطوطات:

1. محجوبي التيجاني محمد، القضايا النقدية عند فلاسفة الأندلس، رسالة ماجيستير تخصص أدب الأندلسي، إشر.أد كمال عجالي، كلية الآداب واللغات جامعة الحاج لخضر بباتنة، 2009/2008 .
2. بومنقاش الرحموني، الشعرية بين أرسطو وحازم القرطاجني، رسالة ماجيستير تخصص الشعرية، إشر.د.معمر حجيج، كلية الآداب واللغات جامعة الحاج لخضر بباتنة،2009/2008.

الدوريات:

1. مجلة. الأستاذ.العدد201، لسنة1433هـــ/2012م ، قضية اللفظ والمعنى، أ.م. د. عادل هادي حمادي العبيدي، كلية الآداب. جامعة الأنبار.
2. مجلة عالم الفكر. العدد1، المجلد40، يوليو سبتمبر2011. دولة الكويت.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات